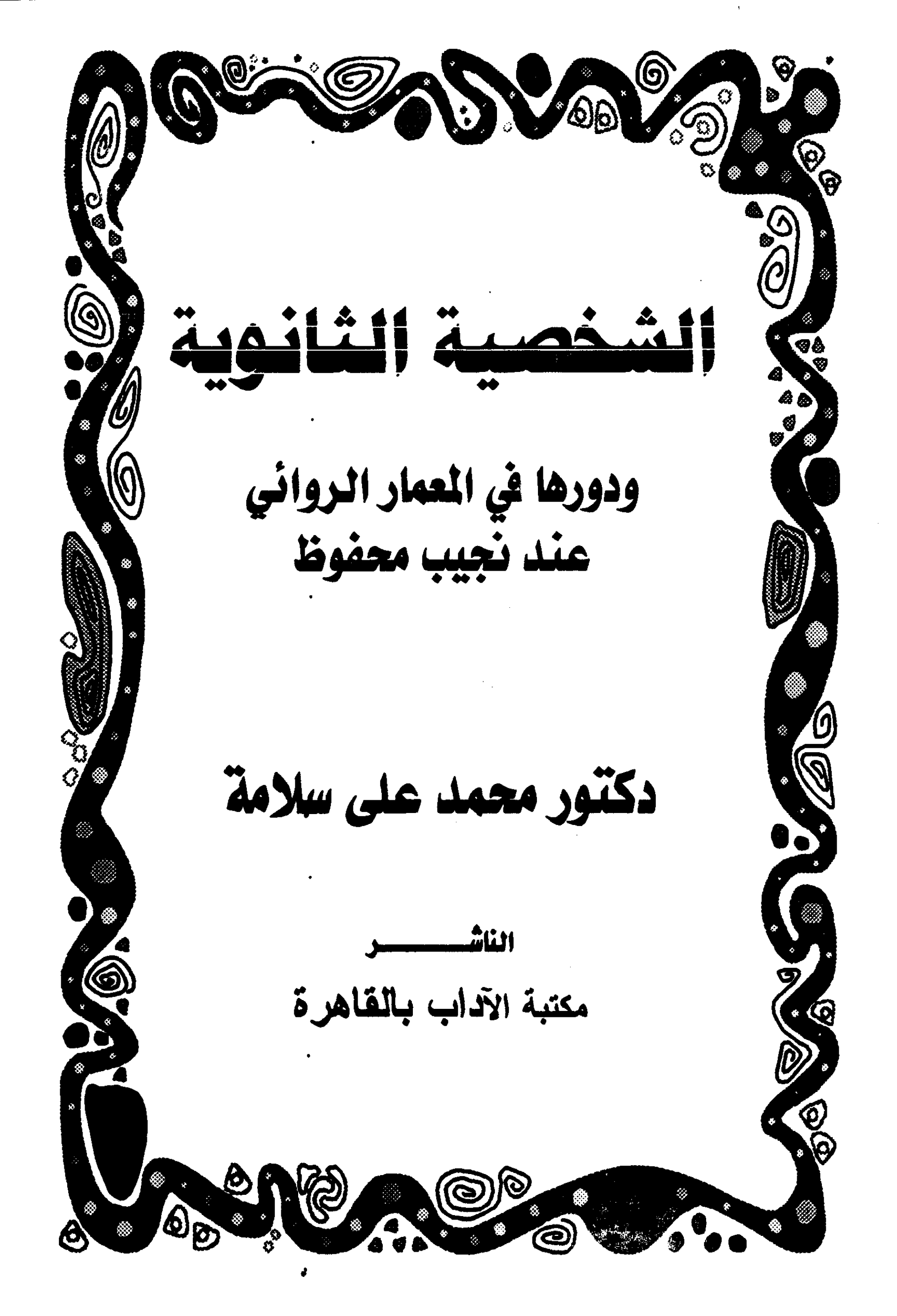


الشخصية الثانوية

ودورها في المعمار الروائي
عند نجيب محفوظ

دكتور محمد على سلامة

الناشـــــر
مكتبة الآداب بالقاهرة

الإهـــــداء

إلى نجيب محفوظ

فى عيد ميلاده التسعين

الباحـــث

تقديـــــــم:

عشت مع نجيب محفوظ كما عاش كثير من أبناء جيلى منذ فترة تزيد على ربع قرن، تابعت إنتاجه وقرأته وقرأت ماكتب عنه - وهو كثير يصعب على الحصر - بالرغم من جهود الكثيرين فى هذا المجال كما فعل أحمد الهوارى ،حمدى السكوت وغيرهم ، ذلك أن الفترة الزمنية التى أنتج فيها نجيب محفوظ إنتاجه الروائى والقصصى طويلة، وإن لم يلق اهتماما فى بداية حياته الفنية إلا أنه سرعان ما تربع على عرش الرواية فنيا وإعلاميا.

ومن الطبيعى أن يحظى باهتمام الدارسين على اختلاف منازعهم ومشاربهم كما يذكر ذلك جابر عصفور فى بحثه المنشور بمجلة فصول حول " نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية" والذى يبين أيضا أن هذا الاهتمام قد انصب على تأويل فكر الرجل فى أغلبه ما بين اشتراكية ومادية وإسلامية، وتحميل بعض أقوال شخصياته منطلقات هذه الرؤى ،وأقله اهتم بدراسة فنية الرواية عنده ، وحتى هذه التى اهتمت بالشكل الفنى أو البناء الفنى قد انخرطت أحيانا فى التعبير عن الرؤى ، وأبرز مثال على ذلك الكتاب الذى يحمل العنوان نفسه وهو : " قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ" لنبيل راغب.

وبالرغم من أن بحث سيزا قاسم حول بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ جاء مركزا ومنتهجا نهجا علميا بعيدا عن نزعات التأويل والجذب إلى هذا الجانب أو ذاك إلا أنه ركز على فكرة المقارنة بينه وبين المدرسة الواقعية الفرنسية، كما ركز على ثلاثة محاور هى: الزمن، والمكان، والمنظور الروائى، ولم يتطرق إلى الشخصية، مع أنها أحد العناصر الرئيسية للفن الروائى .

ولم تحظ الشخصية فى أعمال نجيب محفوظ الروائية أو القصصية بصفة عامة إلا بعملين مستقلين ، وبعض المقالات فى الدوريات ، هذان العملان هما " المنتمى " لغالى شكرى، وهو دراسة لشخصياته الرئيسية فى رواياته ومدى إنتمائها إلى الواقع فكريا واجتماعيا، وبالطبع فإن فيها تحميلا للشخصيات رؤى ومضامين من خلال أقوالهم وسلوكياتهم مطعما برؤية غالى شكرى نفسه فى اتجاهه الاشتراكى والواقعى .

أما العمل الثانى فهو للدكتوربدرى عثمان حول " بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ " وهو رسالته للدكتوراه وهى بجانب تركيزها على الشخصية الرئيسية أيضا ، فإنها تنحو منحى بنيويا تركز على لغة الشخصيات الرئيسية فى إطار مقولات نظرية السرد الروائى كما يقف عند نماذج يراها تمثل حجر الزاوية فى بناء هذه الشخصيات ، ولايتعرض للإنتاج الروائى كلية إلا فى تعميم بعض النتائج التى توصل إليها من نماذجه.

ومن أفضل المقالات مقال على الراعي في الهلال عدد فبراير ١٩٧٠ المخصص لنجيب محفوظ عن مأساة الثائر الفرد ، وهى تركز على الشخصية الرئيسية ، وعلى تحميلها المضامين التى تبرز المأساة التى يعيشها هذا الثائر الذى يطمح إلى تغيير الواقع وعبر ذلك كله لم ألحظ اهتماما بالشخصية الثانوية عند نجيب محفوظ إذ عدها كثير من الباحثين مجرد عوامل مساعدة للشخصية الرئيسية كما يذكر بدرى عثمان تساعد البطل فى سوكه وتصرفاته، بل وفى رؤاه الفكرية[1]، أو فى مقالات بعض الكتاب مثل: حوار حول المرأة والجنس فى أدب نجيب محفوظ أجراه أحمد أبوكف ونشر فى عدد الهلال المخصص له (فبراير ١٩٧٠) فيتعرض لبعض الشخصيات الثانوية النسائية ، وماتمثله من رؤية فكرية للكاتب حول انحراف بعض شخصياته وتعاطفه معها.

ومن خلال معايشتى لأدب نجيب محفوظ الروائى بصفة خاصة وجدت أن الأمر يستحق وقفة بحثية حول شخصياته الثانوية ، بعد أن أدركت من خلال القراءة المتأنية أنها لاتمثل عوامل مساعدة للشخصية الرئيسية فقط ، بل إنها لاتقل خطورة عنها فى أمرين :

الأول: حمل الرؤى مثلما ذكر أحمد أبوكف فى حواره مع الكاتب، فحاولت استجلاء ذلك من خلال بحث حول " نموذج الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ" ظهر فى كتاب يحمل العنوان نفسه

---

(1) راجع بدرى عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ ، ط دار الحداثة ، ببيروت ١٩٨٦، ص ٢٣٤.

ونشر فى مكتبة الآداب عام ١٩٩٢ ، والذى انتهى إلى أن الكاتب الكبير طرح رأيه فى المسألة الدينية ليس فقط فيما جاء على لسان بعض شخصياته الرئيسية، بل أظهره بصورة أوضح عبر رسمه للشخصيات الثانوية التى تنتمى إلى الفكر الدينى ، وانتهى أيضا إلى أنها تعبر بوضوح عن تطور رؤية نجيب محفوظ عبر مراحل تطور أعماله الروائية.

الثانى: وكان من نتيجة الأول ، فبعد المعايشة البحثية لأعماله وجدت أن الشخصية الثانوية تلعب دورا مهما فى البناء الفنى للروايات، والأمر يحتاج إلى بحث مستقل وموسع يتناول هذا الموضوع ويبرز هذا الدور الذى ربما كان الأساس فى البناء الفنى وليس مجرد الرؤى الفكرية ، وهذا مايطمح إليه هذا البحث، وآمل أن أوفق إلى النتيجة المأمولة .

ولتحقيق هذا الأمل أبدأ بمدخل عن الشخصية ودورها فى بناء الرواية باعتبارها العمود الفقرى له إذ من خلالها تتكون الأحداث وتتشابك وتتضح الرؤى سواء كانت شخصية رئيسية أو ثانوية . وأتبعه بالفصل الأول عن الشخصية الثانوية بين الكم والكيف مستعرضا توزع الشخصيات الثانوية بين شخصيات ثانوية تلعب دورا كبيرا ، وأخرى تلعب دورا صغيرا ومع هذا فإن الدور الذى تلعبه الثانية لايقل أهمية عن الأولى ، ويليه فصل ثان عن تشابه الشخصيات الثانوية فى إطار فكرة الأنماط والنماذج مما يجعل فكرة الترابط فى إنتاج نجيب محفوظ

كله قائمة حيث يمكن عده وحدة واحدة متكاملة بالرغم من التغيرات الشكلية فيه وإن كان لايمكن إهمالها.ويليه الفصل الثالث والأخير حول بناء الرواية ودور الشخصية الثانوية فيه، والذى على أساسه يمكن أن نطرح تصنيفا فنيا لإنتاج نجيب محفوظ الروائى مغايرا لما طرح من قبـــل .

ولتحقيق هذا سأنتهج نهجا وصفياً قد يبدو تقليديا، لكنه ربما لن يكون كذلك لأننى سأحاول الإفادة من كل المناهج النقدية الحديثة: بنائية وتأويلية ورمزية بحسب مانقتضيه عملية معالجة الموضوع ، لأصل إلى النتيجة المرجـــوة من وراء البحث الذى يأمل إلى استجــــلاء عملية البناء الفنى عند نجيــــب محفـــوظ أكثر من تطويعه لهذا الفكر أو ذاك .

ولست فى حاجة إلى القول بأننى أفدت من كل ماطرح من بحوث وكتب حول الرجل مما وقعت عليه يدى لأننى لا أستطيع أن أزعم إحصاءه كله ، وقد أفدت منه حتى تلك التى ربما لن يرد لها ذكر صريح فى ثنايا البحث ؛ لأنها بالطبع أضاءت الطريق أو فيها مايدعم رأيا أصل إليه خاصة أن الرجل صار كتابا مفتوحا .

ولا أنسى أن أشكر كل من قدم لى يد العون فى البحث من زملاء وأصدقاء قسم اللغة العربية بالحوار أو بكتاب لم يكن بين يدى ، وأشكر بصفة خاصة طلابى بالفرقة الثالثة بكلية الآداب بجامعة حلوان

حيث ساهموا فى إحصاء شخصيات معظم الروايات وإبراز دورها كما وجهتهم إليها ، وحوارهم معى أحيانا حول بعض هذه الشخصيات .

وأشكر مقدما كل من سيقرأ هذا البحث ويبدى ملاحظته عليه ، وأنا فى انتظارها بعقل مفتوح ، لإيمانى بأن الحوار - وخاصة المخالف - يثرى العلم ، ويزيد من فرص دقة البحث العلمى ، وهو ماأتمناه لنفسى .

والله الموفق والهادى سواء السبيل .

دكتور محمد على سلامة

(١)

مدخـــــــل: الشخصية فى الرواية :

تعد الشخصية عنصرا أساسـيا فـى الروايـة بـل إن بعض النقـاد يذهب إلى أن الرواية فى عرفهم " فن الشخصية " ، وذلك أمر لاغرابـة فيـه ، إذ تعـد الشـخصية مـدار الحـدث سـواء فـى الروايـة أو الواقـع أو التاريخ نفسه ، وحتى فى صورها الأولى المتمثلة فى الحكايـة الخرافيـة والملحمة والسيرة ، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسى فيها ؛ لأنها هى التى تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معهما.

وإذا كانت الاتجاهات الحديثة فى النقد والدراسات الأدبيـة تركـز على الحدث فـى الروايـة منـذ أن طـرح "آلان روب جريبيـه" رأيـه نحـو الرواية الجديدة ، ثم اللغة بعد ذلـك باعتبارهـا الوعـاء الـذى تصـب فيـه الأفكار ويتشكل منهـا النـص الروائـى ، وعليـه يقـوم مـدار البحـث فيـه والنظـر إليـه ، فإنهـا لـم تسـتطع أن تتجـاهل دور الشـخصية ، بـل إن بعضهم يأخذها منطلقا للبحث فى لغة النص كما فعل بـدرى عثمـان فـى بحثه عن الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، وكمـا يتضـح من كتاب لوسيان جولدمان " مقدمـات فـى سوسـيولوجية الروايـة" الـذى ترجمه بدر الدين عرودكى، والذى يعتمـد كثـيرا علـى الشـخصيات فـى طرح أفكاره حول اجتماعية الرواية، وأبرز مثال فيه حين يتحـدث عن موقفـه ومجموعـة مـن الروائيين حـول الموضـوع والموضوعيـة فـى الرواية المعاصرة، ويعلق على رواية الغيرة لآلان روب جريبيه بقوله "

"ففى رواية كرواية " الغيرة " التى لايرى فيها البعض أكثر من مدونة بسيطة لعدد من الموضوعات، ثمت ناحية بالغة الأهمية تؤلف المركز الذى تنطلق منه عملية القص، وبعبارة أخرى فإن ماهو مرئى فى هذه الرواية ليس مرئيا على الإطلاق من قبل عدد غفل من الأشخاص. بل على العكس من قبل شخص محدد يقف فى الرواية فى موقع بالغ الدقة سواء فى الزمان أو فى المكان، هذا القاص هو زوج البطلة ، وهو يصف العالم من حوله كما يراه ، ولو أننى أردت صنع أدب موضوعى لما اخترت على وجه اليقين شاهدا بمثل هذه الرداءة"[1].

ومعنى هذا أنه حتى فى هذا الإطار الجديد لايمكن إغفال دور الشخصية فى الرواية، حتى وإن كان عن طريق تفسير مقولاتها وتصرفاتها من أجل الوصول إلى مضمون اجتماعى أو فكرى، وأظن أن هذا ماحدث مع نجيب محفوظ عبر تفسيراته المختلفة المنتمية إلى اتجاهات متباينة، فكثير منها انطلق من الشخصيات كما أشرت فى التقديم .

ولايستطيع أى ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية فى الرواية مهما كان الموضوع الذى يركز عليه ، بل إننا لانبالغ إذا قلنا: إن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية، وبيان دورها فى الحياة ومنظورها له ،

---

(1) لوسيان جولدمان / مقدمات فى سوسيولوجية الرواية ترجمة بدر الدين عرودكى ط1 ، دار الحوار ، سوريه ، 1993، ص 189-190.

والذى يعكس رؤية الكاتب وانتماءه لهذا المذهب أوذاك ، أو انطلاقه من النهج الرومانسى أو الواقعى.

والسبب فى ذلك يرجع إلى علاقة الشخصية فى الرواية بالأشخاص فى الواقع وهذا ماجعل فورستر يطلق عليها فى كتابه أركان القصة " الناس " ويبرر ذلك بأن الممثلين للحكاية وهى العنصر الأول فى القصة هم من البشر ، " وحيث إن الروائى نفسه إنسان، فهناك تقارب بينه وبين موضوعه ينعدم فى كثير من أشكال الفن"[١]، أى أن هناك علاقة قوية بين الشخصية فى الرواية وفى الواقع على السواء، فهى تبدأ من الواقع لأنه مصدر خبرة الفنان بعامة والروائى بصفةخاصة، وهو لايقف عندها ، وقوف الناقل الجامد ، بل إنه يلتقطها من واقعه، ثم يضيف إليها من خياله مايعكس رؤاه ، وعلى قدر اتساع خبرة الكاتب بالناس فى المجتمع تتعدد شخصياته وهذا مأشار اليه محمد يوسف نجم فى كتابه " فن القصة" وقد ذكر فى هذا المجال تميز نجيب محفوظ عن توفيق الحكيم نتيجة خبرته الكبيرة بالشخصيات من خلال مشاهداته اليومية وعلاقاته الكثيرة بالناس[٢].

ولايتوقف الكاتب فى رسمه لشخصيات روايته على الحدود التى عرفها من الواقع ، بل إنه يضيف إليها. يقول سومرست موم " إن

---

(١) إ.م. فورستر ، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مكتبة الأسرة ،٢٠٠١ ، ص ٦٧، ٦٨.

(٢) محمد يوسف نجم / فن القصة ، ط ١ دار صادر ، بيروت ١٩٩٦، ص ٧٦.

الكاتب لاينسخ نماذجه نسخا من الحياة ، ولكنه يقتبس منها ماهو بحاجة إليه ، بصنع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله ، ومن ثم يأخذ فى تشكيل شخصيته ولايعنيه أن تكون صورة طبق الأصل ، بل مايعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود ، تتفق وأغراضه الخاصة "(١).

وبعد أن يخلق الكاتب شخصياته يتعاطف معهم أو يقسو عليهم أو يقف موقفا وسطا بين الاثنين،وأحيانا تتمرد عليه الشخصية وتقوده إلى الاهتمام بها ويذكر هذا فرنسوا مورياك فى مقاله حول" الروائى وأشخاص رواياته" وترجمه عادل الغضبان فى مجلة الكاتب عدد ديسمبر سنة ١٩٥٢ واعتمد عليه كثيرا محمد يوسف نجم فى حديثه عن الشخصية فى فن القصة ، وقد كان معجبا به بشدة حيث يقول " وكم من مرة ظهر لى وأنا أؤلف قصة من القصص، أن البطل الذى طالما فكرت فيه وقدرت مراحل حياته فى أدق تفاصيلها لايستجيب للمنهج الذى وضعته له ، إلا وهو ميت فاقد الحياة فإذا أطاعنى فطاعة جثة هامدة، وكم رأيت على العكس من ذلك شخصا من الأشخاص الثانويين فيها ممن لم أخصه بأى شأن ولا احتفلت به قط يبرز إلى المقام الأول ، ويشغل مكانا لم أدعه إليه ويجرنى معه فى اتجاه ماخطر لى ببال"(٢).

---

(١) نقلا عن فن القصة ص ٧٧.

(٢) فرنسوا مورياك ، الروائى وأشخاص رواياته ، ترجمة عادل الغضبان ، مجلة الكاتب ، عدد ديسمبر سنة ١٩٥٢، ص ١٧٦ نقلا عن فن القصة، ص ٨١.

وهذا مانفاه نجيب محفوظ نفسه فى إجاباته على أسئلة مصرى حنورة فى كتابه مسيرة عبقرية حيث أوضح أنه يسيطر على شخصياته تماما مع تأكيده بأنه يأخذهم من الحياة ، وأكد أنه يخطط لكل شخصية مما يجعله يحتفظ بالشخصيات التى التقطها من الواقع وصفاتهم تأتى تلقائيا وبتخطيط وتدبير ، وينفى أن يفلت زمام أى شخصية من بين يديه [1].

وواضح أننا هنا أمام موقفين مختلفين ، ومايعنينا هنا ليس المقارنة وبحث أسباب الاختلاف والانتصاف لموقف على الآخر، وإنما يهمنا موقف كاتبنا الذى ذكر فى أكثر من حوار أنه يختار شخصياته من بين الأشخاص الذين عرفهم فى حياته ،ويذكر أنه كتب بعض قصصه عن أشخاص يعرفهم مثل قشتمر التى كتبها عن صديقه صلاح جاهين ، وذكر أيضا أن شخصية أحمد عاكف فى خان الخليلى هى شخصية زميل له فى العمل ويلخص ذلك بقوله " وأظن أن الوظيفة والمقهى والحارة هى مصادر ثلاثة رئيسية فى أدبى"[2]، وهذا يعنى أنه يتحكم فى شخصياته ويرسمها بعناية مخطط لها .

---

(1) راجع الأسئلة واجباتها فى " مسيرة عبقرية" لمصرى حنورة ، ط٢، مكتبة الاسراء ، القاهرة ، مارس ١٩٩٢، ص ٥٢-٥٥.

(2) رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته وأضواء على حياته ، ط أولى ، الأهرام، القاهرة ، ١٩٩٨، ص ٤٦.

ونحن بدورنا ندرك - كما قال فورستر - أن الرواية عمل فنى له قوانينه التى تختلف عن قوانين الحياة اليومية،وأن الشخصية فى الرواية حقيقية حينما تعيش طبقا لتلك القوانين"[1]، وتكون واقعية حينما تقنعنا بإمكانية وجودها فىالحياة حتى ولو من خلال طرح الكاتب لها فى العمل الروائى بالأسلوب الذى يراه تحليليا أو تمثيليا أو بمعنى آخر برسم شخصياته من الخارج ، " يشرح هو عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر ، أو يترك لها حرية التعبير عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة ، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالهـــا" [2].

ولو أخذنا مثالا واحدا من روايات نجيب محفوظ لوجدنا أنه يتبع هذه الأساليب مجتمعة فمثلا فى رواية ميرامار ، يرسم شخصية عامر وجدى مرة بوصفه لها من الخارج ، ومرة ثانية من خلال تعبير عامر وجدى عن نفسه فى بعض المواقف ، أو من أحاديث الشخصيات الأخرى مثل سرحان البحيرى أو زهرة، وهكذا مع معظم شخصيات الرواية مما يعبر عن تمكنه من أدواته وقدرته على مزج خبرته بشخصيات الواقع بخبرته الفنية فى الرواية وأساليب التعبير فيها ، وهو

([1]) أركان القصة ، ص ٨٩.

([2]) فن القصة / ٨١.

مايجعل شخصياته حقيقية بالمعنى الذى أشار إليه فورستر وذكرناه فىالفقرة السابقة.

وهذا الكلام الذى قلناه عن استعمال نجيب محفوظ لكل وسائل رسم الشخصية فى رواياته يذكرنا باحتراز قاله محمد يوسف نجم فى فن القصة، وهو أن على الكاتب الذى يعنيه أن يقدم لنا شخصية حية صادقة أن يتعمق دراسة الطبيعة الإنسانية عامة، وأن يفطن إلى دوافع الإنسان وانفعالاته وعواطفه ، ولكن هذا كله لن يجديه فتيلا إذا لم يوهب القوة الخالقة والمقدرة التى تعينه على إعادة الدور الذى تمثله الشخصية فى الحياة علىصفحات القرطاس"[1]، وإذا عدنا إلى ماذكر فى الحوارات الكثيرة التى أجريت مع نجيب محفوظ ومع ماطرحه عبدالمحسن بدر فى " نجيب محفوظ ؛ الرؤية والأداة حول المقالات التى كتبها نجيب محفوظ وتمثل المصادر الأولى المكونة لرؤيته"[2]، يرى أنه اجتمع لنجيب محفوظ الأساسان ، التعمق فى دراسة طبيعة الشخصية والقوة الخالقة والتى مكنتاه من استخدام كل هذه الوسائل فىرسم شخصياته على صفحات القرطاس أى فى رواياته بصورة تعيد الدور الذى تلعبه الشخصية فى الحياة.

---

(١) فن القصة ، مرجع سابق / ٣.

(٢) راجع عبدالمحسن بدر / نجيب محفوظ ؛ الرؤية والأداة ، ط دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٨ ، الباب الأول : جذور الرؤيا ، ص ٣٣ ، ومابعدها .

هذه المقدرة هى التى تستطيع أن تميز بين لونين من الشخصيات فى الواقع، وهما الشخصية الإنسانية بصفة عامة ، والشخصية النموذج،بمعنى أن السمات العامة التى يلتقى فيها معظم الأفراد هى مايميز الشخصية الإنسانية والشخصية النموذج التى تنفرد عن باقى الشخصيات بسمات محددة تجعلها تتميز وتبرز ، وربما هى التى تلفت نظر الفنان أو الروائى فيلتقطها ليبث من خلالها فكرة معينة أو رؤية خاصة فى الواقع ، فيأخذ فى رسمها فى رواياته ، والكاتب الواعى هو الذى لايجرى وراء تضخيم النموذج ليصبح أشبه بالكاريكاتير المثير للضحك حتى وإن أدى هدفا معينا ، بل إنه يدرك أن هذه الشخصية بالرغم من تميزها إلا أنها تشارك الشخصية العامة فى كثير من الصفات لأنها فى النهاية مفردة واحدة ضمن المجموع ، وبالتالى فإنها لابد أن تتأثر بهم تماما ، وربما كانت علاقتها بالأشخاص العاديين سببا فى هذا التمييز.

ولعل هذا أيضا هو السبب فى تقسيم نقاد القصة شخصياتها إلى مسطحة ونامية ويعنى بالشخصية المسطحة أى ذات البعد الواحد التى تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة فى اتجاه محدد حتى نهاية العمل، أما النامية فهى التى تتغير وتتطور بتغير الظروف وتطورها، وهو تقسيم نابع من التأمل فى طريقة سلوك الشخصية الإنسانية بصفة عامة فهناك نوعان من الناس؛ نوع يظل ثابتا فى مسلكه فى الحياة ، ونوع يتأثر بما يجرى حوله من أحداث يتفاعل

معه ويفعل فيه ، ولكن لابد أن ننتبه إلى أهمية كل منهما فى الحياة التى لاتستغنى عنهما ، وربما كان ثبات الشخصية ذات البعد الواحد هو المحك الكاشف للشخصية متعددة الأبعاد.

ولعل حديث فورستر عن النوعين فى كتابه أركان القصة ووصفه للشخصية المسطحة بأنها يمكن التعبير عنها بجملة واحدة[1]. وحديثه المستفيض عن المقارنة بينها وبين الشخصية النامية أو المستديرة كما يصفها فى بعض الأحيان ، هو الذى حدا ببعض نقاد الرواية ودارسيها إلى اعتبارها دليلا على ضعف الرواية أو ضعف قدرة الروائى على خلق الشخصيات الأخرى ، فقد أفرط فورستر فى مدح الكتاب الروائيين الذين يرسمون شخصياتهم بطريقة مستديرة أو نامية، كما أفرط فى ضرب أمثلة عليها مما جعل محمد يوسف نجم يقول " والشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة فى نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب دون شك أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التى تخدم فكرته طوال القصة ، وهى لاتحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فضل تحليل وبيان، أما القارئ فإنه يجد فى مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، كما أنه من السهل عليه أن يتذكرها ويفهم طبيعة عملها فى القصة.

والواقع أننى أخالف هذا الرأى ؛ لأن رسم الشخصية المسطحة فى تقديرى يعد أصعب على الكتاب خاصة الواعين منهم والبارزين فى

---

(1) أركان القصة ، مرجع سابق / ٩٤.

مجالهم ؛ لأنه يصعب أيضا فــي الواقــع أن تجد شــخصية إنســانية ثابتــة على سلوك واحد طوال حياتها فالإنسان بطبيعته متقلب المزاج ، ومهمـا حاول الالتزام بنهـج معين فـي حياتـه فإنـه لايسـتطيع تجنـب التـأثيرات والتغيرات من حولــه ، حتـى بـالمنطق الدينـى نفسـه لايسـتطيع الإنسـان الذى خلقه الله من مركبات متناقضة أن يظل ثابتا على صــورة واحـدة، وقـد عـبر نجيـب محفـوظ فـى بعـض حواراتـه عـن صعوبـة رسـم هـذه الشـخصيات لأنـه لايسـتطيع تجريدهـا مـن إنسـانيتها ، وإن كـان محمــد يوسف نجم قد ضرب مثالا للشـخصيات المسـطحة عنـد نجيـب محفـوظ بالسيد رضوان الحسينى والدكتور بوشى فى روايته " زقاق المدق". فإنه أخذ الأمر بظاهره ، فلم يخل رسم الكاتب لهما فـى بعـض المواقـف مـن تأثر بالواقع المرير فى الزقاق، خاصة فىالمواقف التى كانت أم حميـدة تلجأ فيها إلى السيد رضوان الحسينى، فقد كــان أحيانـا يفكـر فـى حميـدة نفسها ، والدكتور بوشى أحيانا يبرز واعيا بما حوله حتى وإن كان يبدو متجـاهلا لهـا منغمسـا فـى الصـورة التـى اختارهـا لنفسـه ، إذن الكــاتب يحتاج إلى جهد كبير للحفاظ على النمط الذى يريد وضع الشخصية فيـه . بينما فى الشـخصية المسـتديرة ربمـا كـان الأمـر أسـهل لأن معطيـات الواقع وتصرفات الشخصية تسـهل علـى الكـاتب أن يلتقط مـن الواقـع مايساعده على رسم الشخصية ، وإن كان الأمر يحتــاج إلـى جهـد كبـير منـه فـى الحـالتين ، فـى حالـة الشـخصية المسـطحة للحفـاظ علـى البعـد الواحد دون هفـوة أو زلـة تفسـد هـذا الوجـه الواحـدى للشـخصية، وفـى

الثانية لعدم الانسياق وراء التغيرات الكثيرة فى حياة الشخصية فيفلت الزمام منه ، ولايحافظ على الخط الذى رسمه لها.

ولا أتفق مع الآراء القائلة بأن شخصيات روايات مذهب أدبى معين تأخذ طابعا دالا فمثلا قولهم: إن الشخصيات الكلاسيكية وأحيانا الرومانسية معظمها مسطحة ، وأن الشخصيات النامية دليل على واقعية الرواية وعكسها للواقع بتناقضاته وصراعاته فكثيرا مانجد روايات كلاسيكية تحوى شخصيات نامية ومتطورة ، لأنها حتى وإن كانت تحاكى الواقع ، فإن المحاكاة بميلها إلى تكريس رؤية معينة تعبر عما يهدف إليه الكاتب تحتاج إلى جهد وإبداع ، وإلى شخصيات فاعلة وليست ثابتة ، وكثيرا ماتأتى روايات واقعية بشخصيات مسطحة نتيجة لجمود التزام الكاتب بطرح رؤية معينة عن طريق هذه الشخصية فيظل ينطقها بما يريد قوله فتأخذ طابع الثبات وعدم النمو باتجاه الأحداث.

إذن يكون المحك الأساسى هو العمل الروائى نفسه ، وليس مجرد انتمائه إلى هذا الفكر أو ذاك ولعل هذا كان أحد الدوفع إلى انتهاج مناهج جديدة فى دراسة النص الأدبى ،ويدعم هذا الأمثلة التى استندت إليها كثير من أعلام هذه المناهج فقد أقاموا تحليلاتهم على أعمال كلاسيكية أو رومانسية أكثر مما اعتمدوا على أعمال أدبية تنتمى إلى الواقعية ، إن الأمر يرجع بالدرجة الأولى إلى قدرة الفنان فى رسم شخصياته بحيث تكون كما يقول فورستر :" هل هى قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعتبر مسطحة ، وإذا لم تقنع

كانت شخصيته مسطحة تحاول أن تبـدو مستديرة ، والشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب ، وباستخدام هذا النوع بمفرده أو بالارتباط مع النوع الآخر ، يصل الكاتب إلى هدفه وهو التكيف ، وبهذا يوفق بين الجنس البشرى والأوجه الأخرى للرواية"(١).

والحقيقة أن نجيب محفوظ أجاد فى رسم كل شخصياته سواء المسطحة والمستديرة أو النامية لدرجة تجعل قارئ أعماله مقتنعا بها ، لأنه تعلم مما قرأه فى الفلسفة وعلم النفس الذى لايقر هذا الفصل الصارم بين الشخصيات فليس ثمة شخصيات بيضاء محض، ولاسوداء محض، بل إن الشخصية الإنسانية الحية مزيج من هذين اللونين "(٢). ولأنه وضع نصب عينيه كيف يجعل شخصياته تتحرك فى رواياته وكأنها تتحرك فى الحياة ولأنه عرف كيف يوفق بين الشخصية الإنسانية، والشخصية الروائية فى أدبه ويرصد تطوراتها وفى هذا يقول عبدالقادر القط فى تقديمه لكتاب رجب حسن " نجيب محفوظ يقول "وكثير من شخصيات نجيب محفوظ الذى أصبح لها وجود حى فى نفوس الناس ، عاشت فى بيئات طرأ عليها تحول مدنى وحضارى حيث لم يغير تماما من طبيعتها ، بل تركها وسطا بين التاريخ القريب والحياة المعاصرة – ويجد فيها القارئ بشئ من الشعور الرومانسى – عبق الماضى، ويلمس آثار الحاضر ، وتجذبه تلك الشخصيات فى

---

(١) أركان القصة / ٨٨.

(٢) فن القصة /، ١٠٥.

تحولها واستجابتها أو رفضها للجديد ، ومايجلبه الزمن اليها من انهيار مأساوى"[1]. ولايعود هذا إلى واقعيته كما يرى بعض الدارسين بل إلى قدرته الفنيةوالروائية قبل انتهاجه مذهباً معيناً أومبدأ يعبر عنه ؛ لأن مذهبية الأديب وحدها لاتساعد على ذلك بل قدرته الفنية فقط.

ويطرح أوستن وارين فى (نظرية الأدب) رأيا مهما فى مسألة الشخصيات واستدارتها وتسطحها يقول: " إن النفوس الكامنة فى الروائى بما فيها تلك النفوس التى ينظر إليها علىأنها شريرة هى كلها شخصيات كامنة، ويقول المثل " مزاج انسان ما شخصية إنسان آخر " والإخوة كارامازوف الأربعة هم جوانب من دستويفسكى . كذلك يجب ألا نفترض أن الروائى مقصور بالضرورة على الملاحظة حين يخلق بطلاته. يقول فلوبير: مدام بوفارى هى أنا ... ولايمكن أن تغدو الشخصيات " شخصيات حية" أى " مستديرة " لا " مسطحة " إلا إذا كانت نفوسا كامنة يتعرف اليها الأديب من الداخل"[2].

وهذا بالتأكيد من وجهة نظر النفسى الذى يبحث عن دوافع الأدب النفسية، ولكنه إلى حد كبير يمكن أن يسهم فى كشف بعض جوانب الإبداع لدى الأديب ، ترتبط برؤيته التى يمكن أن يطرحها عن طريق الشخصيات ، وهى أيضا يمكن أن تصح عن أديبنا نجيب محفوظ

([1]) رجب حسن / نجيب محفوظ يقول/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٩/١٩٩٣.

([2])رينيه ويلك وأوستن وارين / نظرية الأدب ت محيى الدين صبحى ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآدب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢ ، ص ١١٤.

إلى حد بعيد ، فقد أشار في أكثر من حوار أجرى معــه أن هـذه الشخصية تمثله (خاصة كمال عبدالجواد) ، وكذلك حينما يحاول فؤاد دوارة الاجابة على التساؤل الذى طرحه وهو لماذا اختار نجيب محفوظ الجد محتشمى زايد فى رواية يوم مقتل الزعيم ليروى على لسانه الحكاية فيجيب : "لاشك أن لهذا الاختيار صلة وثيقة بعقيدته الوفدية القديمة، وإيمانه العميق بثورة ١٩١٩ ودورها الحاسم فى نهضة البلاد وبعث الحياة فى أوصالها "[١] بل ويتمادى مصطفى عبدالغنى فى الأمر فيجعل محتشمى زايد هو نجيب محفوظ نفسه: " ونستطيع أن نقترب - فى الوقت نفسه - من شخصية نجيب محفوظ ، فالتشابه وارد (وأكيد) بين الشخصيتين-محتشمى ونجيب-سواء داخل النص وخارجه.

وإذا كان علينا أن نشير إلى الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ " أية شخصية " نأخذ الكثير من خيوط حياته وسيرته الفكرية ، فهى بالقطع تخضع للضرورة الفنية ، وتخضع معها عديدا من الخيوط الأخرى التى تنتمى للخيال ، ولأن الخيال لاينفصل عما كان يحدث فى هذا الواقع / السيرك ، فإن تلك الشخصية - محتشمى - تحمل كثيرا من شخصية نجيب محفوظ نفســه"[٢]، ويستمر فى هذا المنوال للتأكيد

---

(١) فؤاد دوارة/ نجيب محفوظ من القوميــــة الىالعالمية ، ط هيئة الكتاب بمصر ، ١٩٨٩ ، ص ١٩٠.

(٢) مصطفى عبدالغنى / نجيب محفوظ ؛ الثورة والتصوف ، ط هيئة الكتاب بمصر ١٩٩٤ ، ص١٧٥.

على رأيه . ولعل هذا ماحدا ببعض الباحثين في علم النفس أن يضع قراءات نفسية لنجيب محفوظ يحاول من خلالها طرح كثير من التشابهات بين الكاتب وشخصياته ، وينطلق فيها من عدة منطلقات أولها أن الكاتب لايكتب إلا ذاته ،وأن الكاتب يحتوى بحيوية نشطة- كل تجاربه وانطباعاته ومنطبعاته من خارجه وداخله جميعا "[1].

وإذا كان أوستن وارين قد رأى أنها شخصيات كامنة في نفس الكاتب ، فإن يحيى الرخاوى يتمادى في جعل الكاتب لايكتب إلا ذاته حتى ولو كان ذلك من خلال تجاربه وانطباعاته ومنطبعاته يقصد ماانطبع فيها من أفكار وصور وشخصيات وخيالات.

(٣)

وتتقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو شخصية محورية وشخصيات مساعدة كما يحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها ، وإن كانت الأولى هي الأشهر والأكثر استعمالا ، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذى يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي ، ولايختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي ، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر.

---

(1) يحيى الرخاوى / قراءات في نجيب محفوظ ، ط هيئة الكتاب بمصر ،١٩٩٢ ، ص ٥٢.

فالرواية فى مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس ، وتأتى بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم والسير وحتى الحكاية الخرافية، فهناك بطل يتحدى كل الصعاب والشخصيات الأخرىتعاونه فى هذا أو تتأثر به أى تنتظر أفعاله لكى يخلصها مما هى فيه سواء كان هذا البطل يعبر عن حلم فردى أو عن هم قومى أى تضع الأمة أملها فيه ليخلصها.

ولما صعدت الطبقة البرجوازية، وجدت فىالفرد الذى يعد مصدر تفوقها وظهورها أساسا تنطلق منه الرواية، ومن ثم فإن فكرة البطل فى الرواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكرا برجوازيا فى آن واحد ، ويطلق عليه أحمد الهوارى البطل البيرونى نسبة إلى بيرون الذى قدم البطل الفرد المخلص يقول : " وقد أعطت الرومانتيكية وهى " التجسيد الفنى لعصر الفردية - نموذجا للبطل الرومانسى المتمرد . أعطت البطل البيرونى الذى قدمه بيرون للأدب وتمثلت علاقة البطل البيرونى بمجتمعه ، بالتعقيد والتقلب والإحساس بالألم نتيجة للعجز عن الإنتماء"[1].

وبعد التطور الذى طرأ على المجتمع وشارك أفراد من طبقات مختلفة فى جميع نشاطاته تغير مفهوم البطل الرومانسى أو البيرونى ليصبح فردا من أفراد المجتمع وتتغير صورة البطل فى الرواية ، وهو

---

(1) أحمد ابراهيم الهوارى / البطل المعاصر فى الرواية المصرية / منشورات وزارة الاعلام بالعراق (٩٤) سنة ١٩٧٦ ص ٣٢.

ماذكره شكرى عياد فى" البطل فى الأدب والأساطير". فالبطل فى الرواية المعاصرة لاينفرد بتلك الفضائل التى كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها "[1] ويؤكده أحمد الهوارى عبر صفحات طوال ويشرح الأسباب ويربطها لكننا لسنا بصدد البحث فى تفصيلاتها، والذى يهمنا ويرتبط بموضوعنا هو ماانتهى إليه من أن تغير الواقع والمجتمع أدى إلى تغير صورة هذا البطل ليظهر بدلا منه الشخصية الرئيسية أو كما يحلو للهوارى أن يقول : الشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه فى الحدث.

ومع هذا فإننا لانستطيع ولايمكن لأى دارس أوناقد أو روائى أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيس أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية ربما لأنها تأتى فى الأهمية ثانية للشخصية الرئيسية، أو كما يفهم بعض النقاد أنها مساعدة فقط.

وهذا ماجعل بدرى عثمان نفسه يقول " وفى سياق ذلك فإن كل الشخصيات الثانوية مجرد ظلال لايتجاوز دورها "الوظيفة التفسيرية " من جهة وتعميق الرمز المعنوى والدلالة الفكرية التى يقوم عليها البناء

---

(1) شكرى عياد / البطل فى الأدب والأساطير / ط ١ / دار المعرفة بالقاهرة ، ١٩٥٩، ص ١٤٩.

الروائى للشخصية الرئيسية من جهة ثانية"[1]، وهو فهم غريب لا أدرى من أين وصل إليه إلا إذا كان مستغرقا في صورة البطل من خلال المنظور الرومانسى أو الكلاسيكي القديم، كما أنه يتناقض تماما مع ماطرحه أحمد الهوارى طبقا للمنظور الواقعى للرواية وفيها على السواء، فالشخصيات الثانوية مشاركة فى الحدث وليست مجرد ظلال ، مادام البطل أو الشخصية الرئيسية أصبح واحدا من المجتمع يعيش أزمته ويتفاعل معه.

معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها فى الرواية ، والكاتب المتمكن هو الذى لايستغرق كل فنه فى شخصيته الرئيسية ، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله، ولايمنع أنه يأخذهم من الحياة كما يقول مورياك ويفتتن به محمد يوسف نجم ، أن يتركهم على عواهنهم كما أخذهم من الحياة أو كما يضادفهم فيها ، بل يضيف إليهم مايدعم الشخصية الرئيسية بل وحبكة القصة كلها ، وأحيانا يزيد فى هذه العناية لدرجة أنه يحملها بعض المضامين ،وهذا ما نلاحظه عند نجيب محفوظ ، فبالرغم مما ذكره كثيرا من أنه يأخذ هذه الشخصيات من واقع الحياة إلا أنه يهتم برسمها بصورةلاتقل أحيانا عما يفعله مع أبطاله وشخصياته الرئيسية . مما يجعلها تبقى فى الذاكرة ،وهذا ماجعل محمد يوسف نجم يشيد به ويقول " ونجيب محفوظ يعنى بشخصياته الثانوية

---

(1) بدرى عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ ، ط ١ ،٢٣٤.

عناية عظيمة ويقدمها لنا جذابة مقبولة شأنه فى ذلك شأن ديكنز وقارئ قصصه قد ينسى الكثير من الشخصيات الكبيرة، ولكنه لن ينسى بحال شخصيات زيطة أستاذ الشحاذين "[1]، ويعدد عددا من شخصياته الثانوية، وإن كنت أوافقه على هذا بل وأضيف إلى ماذكر شخصيات أخرى ؛ إلا أننى أخالفه فى مسألة نسيان الكثير من شخصياته الكبيرة ؛ لأن هذا الأمر غير صحيح من خلال الواقع الفعلى ، والفنى نفسه عند نجيب محفوظ ؛ إذ إن معظم هذه الشخصيات محملة برؤيته الفنية والفكرية والذى يؤكد ذلك ويدعمه كثير من الدراسات التى دارت حولها، . وكذلك الحوارات التى دارت معه وأكد فيها هذه الفكرة، بل لا أبالغ إذا قلت: إنه أحيانا يحملها الرؤى التى لايستطيع تحميلها لشخصياته الرئيسية أو على الأقل تكون مرآة عاكسة لجانب من شخصية البطل وعلى سبيل المثال نأخذ شخصية أحمد راشد فى خان الخليلى ومن قبله على طه التى توضح رؤيته فى الاشتراكية كمنهج حياة وصلاح للمجتمع .

بل إن المتأمل لشخصية سيد الرحيمى فى الطريق ليجد فيها من أبعاد الرؤية المحفوظية مايفوق شخصية صابر سيد الرحيمى بطل الرواية، حتى فى صورها المادية المجسمة المختلفة التى صادفها صابر وهو يبحث عنه بالرغم من أنه غائب وغير موجود وربما كانت السبب فى جعل بعض الدارسين يصف هذه المرحلة بأنها فلسفية ، بل إن هذا

---

(1) فن القصة، مرجع سابق / ٨٤.

الأمر نفسه أثار عقلية كثير من الدارسين لإخراج كتب حول انتاج نجيب محفوظ الروائى حتى والقصصى فى قصصه القصيرة.

ويقودنا هذا الأمر فى النهاية إلى نتيجة حتمية، وهو أن الحديث عن الشخصية يصبح حديثا عن الرواية، هل نصل إلى مابدأنا به لنقول مع القائلين: إن الرواية فن الشخصية ، إن كثيرين من نقاد الرواية حين يتحدثون عن الرواية ينظرون إلى الحدث باعتباره العنصر الأهم فى الرواية، ويرون أنه هو الذى يؤدى إلى الحبكة الروائية ، كما يرون أنه هو الذى يعكس الواقع الذى تنحو الرواية إلى كشفه أو حتى مجرد تسجيله ، والنقد الحديث يركز على السرد الروائى لدرجة أنه أصبحت له نظرية يكتب فيها الكثيرون الآن ، وهذا أمر متوقع منه ؛ لأنه فى معظمه يركز على النص ولغته ، ولعل كتاب السيد إبراهيم حول " نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة "[١] يبرز ذلك إلى حد كبير.

ومع احترامنا الكامل للنقد الجديد للرواية وماسبقه منذ آلان روب جرييه فى مخالفة النقد السابق عليه من تركيز على الشخصية

---

(١) السيد ابراهيم / نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة ط ١ ، دار قباء بالقاهرة ١٩٩٨ وكنت أتمنى لو أضاف كلمة المعاصرإلى النقد الأدبى لأن إطلاق اللفظ بعموميته كان يتطلب منه إلقاء الضوء على المناهج النقدية التى سبقت هذا الطرح ونظرت إلى الرواية من منظور الشخصية مرة أو من منظور عناصرها المتكاملة مرة أخرى.

نتيجة لتطور فن الرواية وانتهاجا الواقعية والتعبير عن الواقع بكل أبعاده -آماله وآلامه - فإننا لانستطيع أبدا أن نغفل دور الشخصية فى بناء الرواية، فهى التى تدور حولها الأحداث ، وهى التى يجرى على لسانها السرد ، وهى التى تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على مايريد الكاتب طرحه ، ومايريد الناقد أن يستوعبه من النص حتى ولو أراد إماتة المؤلف ، ولذلك لم يكن عجيبا أن يظل بعض النقاد الحداثيين يعطى للشخصية أهمية كبرى كما يقول عبدالمالك مرتاض فى نظرية الرواية "لأن الشخصية الروائية يحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من انفسهم كان مجهولا الىذلك الحين فانها تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التى ماكانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذى حدث عبر ذلك الوضع بعينه " وهو ينقل هذا عن كاتبين فرنسيين هما رولان بورنيف وويل كوبيه ويعلق عليه بقوله :" فكأن دور الشخصية الروائية فى رأى هذين الكاتبين أنها قادرة على غير ما لايقدر عليه أى عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث تلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أو لدينا ، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التى يحملها إياها الروائى يجعلها فى وضع ممتاز حقا"(١).

---

(١) عبدالمالك مرتاض/ نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد / عالم المعرفة / الكويت / عدد ٢٠ ، ديسمبر ١٩٩٨ ، ص ٩٠.

ولا يعنى هذا أننا من أنصار الحديث عن الشخصية باعتبارها البطل الأوحد فى عناصر الرواية لكى لا نعود إلى الوراء، وإنما نعنى أنها محور أساسى فى الرواية فهى مركز الأحداث ، والروائى حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته رئيسية كانت أو ثانوية فالشخصية بهذا الوضع تعد المكون الأكبر للنص الروائى ، ومن يتابع النقد الروائى المركز على السرد لايستطيع أن يتجاهل الشخصية فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته ، فإنها أصلا تجرى على لسان الشخصيات ، وليست مذكورة فى الفضاء هكذا ، وهذا يعنى أن الشخصيات لايقل دورها فى النص الروائى عن لغته وعن رموزه ودلالاته ، وعن أحداثه ، كما يعنى هذا أيضا أننى حينما أبحث فى الشخصية ودورها فىالبناء الروائى ، فإننى لا أخالف العرف الجارى الآن .

والحق أن من يعايش أدب نجيب محفوظ يرى توازنا شديداً بين بناء الشخصية وبين لغته ومضامينه تلك التى شغلت الدارسين حتى أولئك الذين اهتموا بالشخصيات فإنهم لم يهتموا بها إلا لما تحمله من مضامين ورؤى أرادوا استنباطها من هذه الشخصيات؛رسمها ولغتها وسلوكها ، وحتى نبيل راغب الذى اهتم بقضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، فقد تحدث عنها فىالإطار المعروف المتداول من تقسيم أدبه الىمراحل تاريخية واجتماعية واقعية ونفسية مبتورة وتشكيلية درامية ، ولم يتحدث عن الشخصيات إلا باعتبارها عوامل مساهمة فىهذا

التشكيل الفنى ، وإن كانت قد توصلت إلى نتيجة ربما تساعد فى بحثنا هذا وهى أن الرجل حافظ على خط واحد متصل بالرغم من تطور مراحله الفنية يقول " ولايعنى هذا أن نجيب محفوظ قد غير أدواته الفنية تغييرا كاملا فى كل مرحلة بحيث انقطع الصلة مثلا بين عبث الأقدار وثرثرة فوق النيل ، فسوف يلاحظ القارئ أثناء هذه الدراسة أن سيطرة نجيب محفوظ على أدواته الفنية من خيوط وأحداث ومواقف وشخصيات لم تتغير ولكنها طورت تطورا خلاقا يناسب المضامين الجديدة التى يلتقطها بعين الفنان المتفحصة... ومن هنا نشأت العلاقة الحية بين المضمون الذى يكون الشكل وترك الشكل يتفاعل مع المضمون "(١).

ويدعم قوله هذا عند افتتاح حديثه عن المرحلة الاجتماعية الواقعية بالحديث عن رواية القاهرة الجديدة وأنها " لم تتخذ لنفسها شكلا محددا يتفق وطبيعة مضمونها .. فأحيانا يتجه الكاتب نحو تكنيك الرواية الاجتماعية فى وصف ظروف المجتمع الفاسد فى الثلاثينيات دون مااعتبار ملحوظ لرسم الشخصيات وجعلها تنبض بالحياة .. ثم يترك المؤلف هذا المنهج الاجتماعى ويقترب عن دائرة الدراما عندما يبدأ فىالاهتمام بشخصية واحدة وتركيز الأضواء عليها .. ألا وهى شخصية

---

(١) نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ط تذكارية بمناسبة حصول الكاتب على جائزة نوبل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨، ص ١٤ فى المقدمة.

"محجوب عبدالدايم .. وهنا تبدو مهارة الكاتب فى الاستفادة من ظروف المجتمع وهى تلقى الضوء على مايعتمل فى نفسية البطل " (١).

ومع تقديرى لرأى الكاتب فإننى أخالفه فيه ؛ لأن نجيب محفوظ فيما أرى التزم شكلا فنيا يعتمد على هندسة بناء رواية دقيق بالرغم من تطورات أدبه عبرمراحله المختلفة. التى كثر الحديث حولها، فالرجل يبنى رواياته على الشخصيات وتفاعلها مع بعضها ،ويهتم أكثر بشخصياته الثانوية ودورها فى تحديد صورة البطل أو الشخصية الرئيسية، ومن هذا التفاعل ينتج المعمار الفنى للرواية عنده ، الذى يقوم على توازنات محسوبة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا يساعد فى إعطاء الشكل بل والمضمون صورته فىكل مرحلة، ففى المرحلة التاريخية يمكن أن يكون المنطلق " الكل فى واحد" وقد أشرت إلى هذا فى كتابى عن نموذج الشخصية الدينية حيث التفاعل والتلاحم بين كل أفراد الرواية حتى وإن بدا تحت قيادة بطل أوحد،وأجلى مظاهره فىكفاح طيبةفلم يكن لأحمس أن يفعل كل مافعله دون تلاحم بينه وبين الشخصيات الأخرى بدءًامن الأم المقدسة توتشيرى إلى آخر أفراد الشعب الذى تعامل معه وساعده مرة فىالتخفى ومرة فىالقتال وهكذا ، وفى المرحلة الثانية لم يكن مستطاعا أن تبرز صورة المجتمع الفاسد إلا من خلال تفاعلات الشخصية الرئيسية محجوب عبدالدايم مع رفاقه أولا ثم مع قريبه الأخشيد ثم مع البكوات وأسرهم .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٧١.

ونستنتج من هذا أمور أولها : أن الشخصية الثانوية لها دور مهم فى هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحةواسعة فى أحداث الرواية أوشخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقةأو صغيرة فى أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء وهذا ماسجلوه فىالفصل الأول من البحث .

ثانيها : أنه نتيجة للالتزام الصارم الذى تميزت به كتابات نجيب محفوظ وارتباطه الشديد بواقع محدد ذى أفكار محددة ، والذى نتجت عنه رؤية فلسفية واضحة نجد تشابهات كثيرةبين شخصيات رواياته بحيث تظهر هذه الشخصية فى رواية ثم نجدها فى أخرى بنفس الصفات تقريبا مما يجعلها أقرب إلى النمط ، وهذا ماسنفصله فىالفصل الثانى .

ثالثها : أن عملية البناء تقوم على تراوح بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية بحيث يمكن استخلاص الشخصية الرئيسية من بين صفات وسلوكيات الشخصيات الاخرى أو العكس تنفصل أو تنحل الشخصية الرئيسية فى باقى لشخصيات الثانوية أو تتراوح بين الطريقين حينا آخر ، وهذا ماسنحاول بيانه فى الفصل الثالث والأخير من هذا البحث ليتضح أن هذا الرجل استحق هذه المكانة والريادة فى الرواية العربية ولم يكن وصوله إلى هذه القمة من فراغ بل نتيجة عقل منظم وذكاء حاد وتمكن من تقنيات الفن الروائى ، وثقافة واسعة سواء على مستوى الفكر أو اللغة أداة هذا الفكر التى برع فى التعبير بها عند كل مايريد.

الفصـــل الأول

الشخصية الثانوية بين الكم والكيف

الشخصية الثانوية بين الكم والكيف

(١)

تتراوح الشخصيات الثانويـة عند نجيب محفوظ بحكم الدور الذى تلعبه فى الرواية بين الكم الكثير وهى التى تأخذ حيزا متسعا من المساحة حين تلعب دورها فى الأحداث بين الكم القليل حيث تظهر إمـا فى حدث واحد أو فـى أحداث متباعدة، ومن لم يفهم أسلوب الكاتب يشعر بأن هذه الشخصيات تلعب دورا هامشيا فى الرواية ، مع أنها فـى الحقيقة غير ذلك ، فبالرغم من هذا الظهور الضعيف إلا أن دورها فىبناء الرواية وأحداثها وحبكتها لا يقل بحال عن دور الشخصيات الثانوية التـى ترد كثيرًا مما يوحى بقدرة فائقة للأديب فـى توظيف شخصياته حسب الدور المنوط بها:

وإذا جئنا إلى تفصيل ماسبق بنماذج سنجد مثلا فى بداية ونهايـة نجد شخصية حسين الأخ الأكبر مباشرة للبطل حسنين الذى يضحى بمستقبله وتعليمه من أجله ويأتى دوره كبيرا فـى الأحداث المنتجـة والمؤدية إلى تحقيق بطل الرواية طموحاته حتـى أحيانـا ليشعر القارئ بأنه بطل ثان للرواية ، ونجد فى الوقت نفسه عم جابر سليمان البقال الذى يكاد يأتى ذكره لماما فى الروايـة يلعب دورا لايقل خطورة عن الدور الكبير الذى لعبه حسين ، حيث يقف وراء تربية ابنة سلمان الذى أغوى نفيسة وأوقعها فـى المحظور وأضـاع عليها شرفها فأدى إلـى

احترافها الرذيلة ، وأدى فى النهاية إلى الشق الثانى من الرواية ، وهى النهاية التى انتهت إليها المأساة.

ذلك أن عم جابر سليمان كان وراء تربية ابنه سلمان بهذه الصورة وكان ابنه دائما يتعلل برفضه لزواجه من نفيسة ، ثم إصراره على تزويجه ممن اختارها له فى النهاية وكان قد حدث ماحدث فترسب هذا فى نفسها ، وأحست بأن شكلها القبيح ربما كان السبب فى هذا الموقف ، وبالتالى تحولت إلى بائعة هوى ، مع أننا لاننكر دور الموقف المالى للأسرة والفقر الشديد باعتباره عاملا مؤثرا أيضا إلا أن الكاتب جعل لعم جابر الدور الأساسى فى هذا التحول ، كما جاء على لسان ابنه " أبى لعنة الله عليه رجل عجوز أحمق عنيد ، ويطمع أن يزوجنى من ابنة جبران التونى البقال عند تقاطع شبرا بشارع الوليد ، ولست فى حاجة إلى أن أقول لك: إننى لم أوافق ولن أوافق ولكننى لا أستطيع أن أقترح عليه الزواج من أخرى فى الوقت الحاضر وإلا كان جزائى الطرد.. وأحست جفافا فى حلقها ورمقته بازدراء ثم تساءلت فى قلق والعمل؟؟".[1]

هكذا حتى من وراء الستار أى إن لم يأت دوره بالحديث المباشر أو الاشتراك فى الحوار إلا أنه يقف وراءه ، فهو عجوز وأحمق وعنيد وتاجر ، وابنه لايجرؤ على مخالفته ومع إحساسها بحقيقة الموقف إلا أنها لم تستطع الفكاك من أسره لأنه الوحيد الذى

([1]) بداية ونهاية ، مكتبة مصر ، ط ١٤/١٩٨٤/ ص١٠٠.

شعرت معه بكيانها ونفسها فظلت علـى أملها الخـافت والـذى تبدد بعد فترة.

حتى إذا عدنا إلى الوراء قليـلا أى إلـى القـاهرة الجديـدة لوجدنـا دور الأبوين الفقيرين بالرغم من المساحة الضيقة التـى خصصـت لهمـا فى الرواية لايقل دورهما بحال عن دور سالم الأخشـيد أو قاسـم بـك أو غيرهما من الشخصيات الثانوية التى أخذت حيزا واسعا فـى الروايـة ، فـالأب وفقره كـان وراء ماترسـب فـى ذهـن محجـوب عبدالدايـم أحـد الأبطال الذين قامت عليهم الرواية، والذى يعد الشخصية المحورية التـى تدور حولها الأحداث ، ويلتف حوله الأبطـال الآخـرون لاظهـار صـور التناقض الذى تقوم غليه الرواية.

وفى الزقاق لايقل دور المعلم كرشة وزيطة صانع العاهات عـن دور ابراهيـم فـرج القـواد فالاثنـان بدورهمـا فـى إضفـاء كـل الصفـات السلبية على الزقاق ومعهما بالطبع عم كامل بـائع البسبوسـة كانـا سـببا فى نفور بطلة الرواية من زقاقها مما دفعهـا إلـى الاستسـلام لإغـراءات ابراهيم فرج الذى هيأ لها كل إغراءات الهروب والانتقـال إلـى العـالم الجديد الذى أدى إلى النهاية المحتومة" وأهـابت بإرادتهـا أن تنـش عـن رأسها ماينثال عليه من خواطر فنجحت فى طردها إلـى حيـن ، ولكنهـا تنبهت إلى الأصوات المتصاعدة من قهوة كرشـة ، ووقعـت مـن نفسـها موقعا مثيرا فراحت تلعنها وتتهمها بتطيير النـوم مـن عينيهـا ، وجعلـت تنصت إليها على رغمها . وتسب محدثها فى حنـق وغضـب " ياسـنقر

غير ماء النرجيلة " .. هذا صوت الفاجر الحشاش كرشة " ياسيدى ربك يعدلها " وهذا عم كامل الحيوان الأعجم . " ولو .. كل شئ له أصل " . هذا الأعمش القذر الدكتور بوشى . وتمثل لها حبيبها – على غرة – بمجلسه المختار مابين المعلم كرشه والشيخ درويش، وتخيلته وهو يشير إليها بقبلاته فخفق فؤادها ، ثم استحضرت ذاكرتها صورة العمارة الهائلة ، والحجرة الرائعة . وسرعان ماظن صوته فيأذنيها ، وهو يهمس قائلا : " ستعودين إلى .. رباه "(١).

وهكذا يتضح بجلاء كيف أدى هؤلاء الثلاثة دورهم فى تعبئة نفسها ضد الزقاق وتهيئتها للدور الذى لعبه ابراهيم فرج فى نقلها إلى الحياة الأخرى التى تتفق ونفسيتها الطموحة بل والشاذة أحيانا وقد كرر هذا نجيب محفوظ فى الرواية على لسان الآخرين مما يعنى وعيا شديدا لدى المبدع بشخصياته ودور كل منهم فى البناء الفنى للرواية وتصميم حبكتها الفنية حتى تصل إلى ذورتها.

والثلاثية مليئة بالأمثلة أيضا فلا نستطيع أن نتجاهل دور أم حنفى فى كشف حقيقة ياسين وطموحاته الغرائزية بل بهيميته التى لاتفرق بين أنثى وأخرى مهما كان المستوى ، فترك زينب بنت محمد عفت وحاول الاعتداء على جاريتها نور الشبيه الثانى بأم حنفى ثم يطلق زينب التى تمثل مستوى أعلى لكنه لايريده ويتزوج مريم التى صفعته أمها على قفاه ثم إلى زنوبة العالمة، كل ذلك فى توازٍ مع دور الأم

(١) زقاق المدق (مكتبة مصر ، ط ١٠ / ١٩٨٢، ص ١٩٨.

المزواجة والأب المتناقض التصرفات ، وكذلك الشيخ متولى عبدالصمد الذى كان يتبارك به السيد أحمد عبدالجواد بالرغم من دوره الذى يبدو هامشيا إلا أننا نلحظ تأثيره فى فكر السيد وسلوكه المتناقض حيث كان يلجأ إليه فى الأزمات كما أشرت إلى ذلك فى كتابى " نموذج الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ"[1]، وكان يكشف تناقضه فى صراحة تامة، بل إنه يسهم أيضا فى تكوين البطل الثانى للثلاثية كمال عبدالجواد.

(٢)

ولكن السؤال هل ظل نجيب محفوظ على هذا النهج فى مراحل تطوره الروائى؟ الواقع يقول إنه بعد أزمة أولاد حارتنا ومنذ كتب اللص والكلاب حتى ميرامار تغير أسلوب السرد القصصى عند نجيب محفوظ ، حيث ضاقت مساحةالرواية، واهتم بتكثيف لغة السرد والتركيز فى سرد الأحداث ذات الدلالة مغايرا بذلك نهجه البانورامى القديم كما أشارت إلى ذلك فاطمة موسى فى كتابها " نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية " حيث تقول " تمثل اللص والكلاب نقطة تحول فى أسلوب نجيب محفوظ فى معالجة فنه ، وقد استخدم فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية فى متناول فنان الكلمة كالرمز والاستعارة ، فلا يملك الناقد إلا أن يضعها فى مستوى يعلو على أعمال الكاتب السابقة .. ولعل التركيز الشديد أول سمة تلفت نظر القارئ لهذه الرواية ، فالكاتب

---

(١) راجع محمد على سلامه ، نموذج الشخصية الدينية ، مكتبة الاوبرا ، القاهرة ١٩٩٢، ص ٦٥-٦٦.

قد طرح عنه ماقد يشتت انتباه القارئ من تفصيلات جزئية، وهو يغوص إلى لب الموضوع ويسبر أعماقه بدلا من أن يحيط بحواشيه البعيدة كدأبه قبل ذلك"(١).

وقد نتج عن هذا تركيز آخر على مستوى الشخصيات الثانوية وصارت معظمها على مستوى واحد تقريبا ففي اللص والكلاب نجد دور رؤوف علوان ونبوية وعليش سدرة ، والمعلم طرزان ونور والشيخ على الصوفي ، يكاد يكون متساويا ، ولانجد أدوارا هامشية أو صغيرة المساحة ومؤثرة إلا دور سناء البنت حين جاء سعيد مهران ليأخذها أو يراها في حضور المخبر، ورفضها له مما أجج رغبة الانتقام فحركت الأحداث ، وكذلك دور المخبر، وهو يكشف داخلية سعيد في تلك المقابلة نفسها ، وكذلك اللص الذي استولى سعيد على سيارته والطبيب الذيأبلغ عنه، صحيح أنها تلعب دورا مؤثرا في أحداث الرواية هذه البنت الصغيرة تظهر مرة أخرى في السمان والخريف ، وهي ابنة البطل عيسى الدباغ من ريرى فتاة الملهى التي صاحبته فترة ولما حملت منه ألقى بها خارج حياته ، وتزوجت واستقرت ثم ظهرت فجأة في حياته المتأزمة ومعها ابنته التي نسبها زوجها الجديد إليها (صورة أخرى مكررة من مأساة سعيد مهران) ، ولم تعرفه الفتاة فتزيد من مأساته ، ومع أنها لم تظهر علىمسرح

---

(١) فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، ط الهيئة المصرية العامة ضمن سلسلة مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١، ص ١٢٧-١٢٨.

الأحداث إلا مرة واحدة إلا أنها بهذا الظهور الشاحب حركت نزعات كامنة فى البطل وأدت إلى إفاقته من غيبوبته التى طالت إلا أنه ليس بالمساحة التى تتسع لأدوار الشخصيات الثانوية الأخرى.

ذلك إن هذه المرحلة شهدت اتساع المشاركة فى الحدث، وربما كان ذلك تواكبا مع الوضع الاجتماعى ، حيث زادت نسبة المتأزمين من النظام كما زادت نسبة المؤيدين له ، ولما كان نجيب محفوظ قد انحاز فى البداية إلى الثورة ونظامها، ويأمل فى تجاوز سلبياتها كما قال هو فى حديثه إلى رجاء النقاش الوارد فى كتابه نجيب محفوظ ؛ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه " لم تكن انتقاداتى لثورة يوليو فى أى من كتاباتى موجهة ضد النظام ، بل كنت أنقد غياب الديمقراطية فى هذا النظام ، ولم تكن الديمقراطية من المحرمات ، بل هى المبدأ السادس من مبادئ الثورة" [1]، ومرة ثانية يقول : كانت السلطة فى عهد عبدالناصر واثقة من حسن نواياى فى كتاباتى ، ومن أننى أقصد من انتقاداتى صالح الوطن لا الاثارة أو تأليب الجماهير وأظن أن عبدالناصر نفسه كان مدركا لهذه الحقيقة"[2]. ،إذن كانت علاقته بالثورة موزعة بين التأييد والحب من جهة والنقد الشديد بسبب تجاهلها للديمقراطية وللوفد.

---

(1) رجاء النقاش : نجيب محفوظ ؛ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته ، ط١ مركز الأهرام للنشر ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ١٢٩.

(2) المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

تلك الحالة التى انعكست على شخصيات نجيب محفوظ فى أعماله منذ اللص والكلاب حتى ميرامار فنجد البطل الذى يمثل الفكرة الرئيسة يلتف حوله نوعان من الشخصيات الثانوية كل منهما تمثل تيارا فكريا يشده إليه، ولايظهر التفاوت الحاد بين مستوى هذه الشخصيات مابين دور كبير ودور صغير اللهم إلا فى بعض المواقف مثل الشحاذ الذى يقبع على باب فندق القاهرة فى الطريق ، والذى تحول معه نداء الدين إلى نداء ممجوج فى سمع البطل وخاطره، حيث كان مصحوبا بالمنظر القذر الذى كان عليه والوضع المتدنى المتمثل فى احترافه التسول، ولذلك كان عامل طرد ونفور ، مما جعل صوت التيار الصالح المتمثل فى الهام الصحفية ورئيسها فى الجريدة ، الذى يحاول أن يجذبه خارج دوامة الجريمة ، ضعيفا غير مؤثر فيه ،خاصة أنه فى مواقف كثيرة من الرواية يجعله يصطدم به بعد عودته من مقابلة إلهام.

كذلك لو تأملنا دور الطبيب صديق عمر الحمزاوى فىالشحاذ الذى لايظهر إلا فى الفصل الأول من الرواية لوجدنا أنه مع ضيق المساحة التى يشغلها إلا أنه مؤثر فى الأحداث بالدرجة التى كان عليها دور صديقه مصطفى المنياوى وعثمان خليل الشاعر ، فقد فجر الحالة التى كانت كامنة فى نفسه وبالرغم من اختفائه بعد إلا أنه يظل فاعلا فى الحدث من خلال الدواء الذى كتبه فى وصفة العلاج، وإلحاح زوجته وبناته وأصدقائه عليه لمتابعة العلاج ورفضه الدائم للاستجابة

لهم ،وإصراره على خوض تجربته التى قرر أن يخوضها وهى البحث عن السعادة أو العلاج فى العالم الروحانى.

وقد حاول نجيب محفوظ فى أن يحدث تعادلا بين شخصيات ثرثرة فوق النيل، حيث يجمع بينهم هم واحد ، وهدف واحد ، الهم الأكبر هو الإحساس بعدم أهمية الوجود نتيجة سلب حقوقهم فى لعب دور محدد فى حركة الوطن، ولذلك فهم يؤدون أعمالهم على تنوعها بلا روح وبلا وعى ، ولنلاحظ دلالة كتابة أنيس زكى التقرير والقلم بدون مداد دون أن يدرى فلم يكتب شيئا ، ومن ثم اشتركوا فى الهدف وهو الهروب إلى عالم السكر بتدخين الحشيش وهو أمر له دلالته المهمة حيث الدخان وغيبة الرؤية على خلاف الخمر التى تغيب صاحبها تماما عن الرؤية ، أما الحشيش ودخانه فيعنى الرؤية الغائمةأو المضببة المشوشة .

ثم دخلت حياتهم سمارة بهجت الصحفية التى تفكر فى الكتابة المسرحية تقتحم عليهم هذا العالم فتحاول كشفه فى مشروع مسرحية ، وتأمل فى تغييره عن طريق قائد المجموعة أنيس زكى بالقرب منه ومناقشته فى واقعه وواقعهم جميعا، ولكنها تفشل فىمهمتها ، وبالرغم مما يبدو من قلة ظهورها فىالأحداث أو فى العوامة بشكل دائم مع الشلة إلا أن دورها كان فعالا فى أحداث الرواية بصورة تفوق بعض الأعضاء الدائمين فيها.

وشيئا فشيئا تتلاشى الشخصيات الهامشية أو ذات الظهور الضعيف فى أحداث الروايات ، ففى ثرثرة فوق النيل ، لانجد لها أثرا حتى سمارة بهجت التى أشرت إليها فى الفقرة السابقة لايمكن قياسها مثلا بالشحاذ فى رواية الطريق ولا بسناء بنت سعيد مهران ، ويختفى هذا النموذج من الشخصيات تماما فى رواية ميرامار ، فالكل يؤدى دوره بتعادلية شديدة فى إطار الفكرة الرئيسة للرواية وهى الالتفاف حول زهرة التى أشار كثير من الدارسين والباحثين إلى أنها ترمز لمصر ، والكل ينظر إليها من منظوره الخاص[1] .

حتى نصل إلى المرايا فنجده يخص كل شخصية من شخصيات الرواية بفصل مستقل ليشير إلى دور كل منها فى أحداث الرواية ، بالرغم من تشابك العلاقات فيما بينها ، ولعلها عودة إلى روح أولاد حارتنا التى كانت تمثل نقطة التحول فى هذه المرحلة ، ولما حدث لها ماحدث ، عبر فى هذه المرحلة عن شخصياتها بصورة فنية فى رواياته التى تلتها ، وقد ذكر ذلك محمود أمين العالم فى تأملاته حول عالم نجيب محفوظ حيث يرى فى سعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب أنه "أحد أبناء الحارة الضالين"[2] ، وفى السمان والخريف يقول " وفى

---

(1) لعل أول من أشار إلى هذا الرمز هو محمود أمين العالم فى كتابه تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ط. هيئة الكتاب ، ١٩٧٠، ص ١٢٩-١٣٢.

(2) المرجع السابق ، ٨٧.

هذه الرواية نلتقى بنموذج آخر من أولاد حارتنا"[1]، وهكذا فى الطريق ، والشحاذ حتى نصل إلى الثرثرة وميرامار التى يكرسها بعد ذلك بالمرايا فيعود إلى ذكر الشخصيات ؛ كل فى فصل مستقل ، وكأنها عود على بدء حتى تتلاشى المسافة بين البطل أو الشخصية المحورية والشخصيات الثانوية إلى حد كبير.

وإذا كان قد تحدث فى المرايا عن الشخصيات فإنه ذكر الحكايات فى رواية مستقلة بعنوان حكايات حارتنا التى تعكس رغبة فى اجترار ذكريات أولاد حارتنا بشكل أقرب إلى روح الحكاية البدائية ، وطريقة حكايات جدتى وممزوجة بالحلم الصوفى لدى نجيب محفوظ ، ولذلك تكثر فيها الشخصيات بصورة لايستطيع القارئ تمييز بطل لها أو شخصيات ثانوية رئيسية أو هامشية بل يظل الراوى/ الكاتب نفسه هو البطل لهذه الحكايات .

وهو الذى يظهر جليا بطلا واضحا فى قلب الليل حتى اسمه "جعفر الراوى" الذى يقص حكايته من البداية إلى النهاية، شارحا فلسفته الثلاثية "الدين ، العلم ، الاشتراكية " عرضت تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية، ثم عرضت مشروعى الذى يقوم علىأسس ثلاث ، أساس فلسفى، مذهب اجتماعى أسلوب فى الحكم ؛ أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية، والأساس الاجتماعي

---

(1) المرجع السابق ، ٨٨.

شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة وإلغاء الملكية الخاصة والتوريث والمساواة الكاملة وإلغاء أى نوع للاستغلال وأن يكون مثله الأعلى فى التعامل " من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته ، أما أسلوب الحكم فديموقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات - عدا حرية الملكية - والقيم الإنسانية، وبصفة عامة يمكن أن نقول إن نظامى هوالوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية"(١).

ولذلك لانجد تمييزا بين الشخصيات الأخرى (الثانوية) فكلها تؤدى دورها فى خدمة تطور البطل الراوى ، مابين موظف الأوقاف إلى الجد إلى المنشد إلى البدوية الراعية ، إلى أولاده الذين لايعرفهم حتى سعد كبير صديقه المحامى الذى بعد بمثابة الصوت الثانى فى داخله الذى يناقشه فى أفكاره ، وهدى زوجته التى هدته إلى الطريق بعد فقده فهى صدى آخر لصوته ، كل هذه الشخصيات يؤدون دورهم فى أحداث الرواية بصورة تكاد تكون متساوية .

والصورة نفسها تتكرر فى حضرة المحترم فالبطل عثمان بيومى شخصية مركبة من شخصيات أبطال سابقين ؛ تحس فيه أحمد عاكف فى خان الخليلى ، وقبله محجوب عبدالدايم فىالقاهرة الجديدة وحسنين فى بداية ونهاية بل وبعض ملامح كمال عبدالجواد فى الثلاثية

(١) قلب الليل /١٣٧ وراجع فى ذلك مصرى حنورة ، مسيرة عبقرية رحلة فى عقل نجيب محفوظ ، ط ٢ ، مكتبة الإسراء بالقاهرة ، ١٩٩٢، ص ٩٧-٩٨.

ولذلك تأتى الشخصيات الثانوية كلها دعامات تسند شخصية البطل ، أو تعكس أفكاره وتطلعاته ، أو تبرز تناقضاته.

وإذا كانت حضرة المحترم تعول على نماذج المرحلة الاجتماعية التى تنتهى بالثلاثية وتصور اجترار ذاكرتها فإن ملحمة الحرافيش ، تحاول إعادة صياغة أولاد حارتنا فى صورة شعبية ممزوجة بروح السير الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة ، ولذلك فإن تسميتها بالملحمة أمر منطقى تماما ، مع الفارق بينهما من حيث إن الملحمة تدور حول بطل واحد ، أما ملحمة الحرافيش فتسند بطولتها إلى أسرة على رأسها التاجى الكبير الذى يخلفه أبناؤه فى أدوار مختلفة مابين الخير والشر، والناجى غير معروف الأصل ، وجده شيخ صوفى ذاهب لصلاة الفجر فى الحسين فأخذه ورباه حتى أصبح أقوى رجل فى الحارة، وهذا يعنى أننا أصبحنا أمام الجبلاوى المختفى يبعث من جديد فى صورة عاشور التاجى ، وتتلاحق أجيال أسرته فىالملحمة بين قوة وضعف وخير وشر مثل أبناء الجبلاوى تماما، والغريب أن آخر أبنائه فى الرواية اسمه عاشور أيضا ، تواصلا مع الأب الأول والحاحا على الفكرة الأساسية التى يريد أن يعبر عنها وهى رحلة البشرية بين الخير والشر، والدين والعلم، ومن الطبيعى والأمر كذلك أن كل الشخصيات الثانوية تأتى دعامات لشخصيات هذه الأسرة ، وليست مشاركات فى الحدث أو مؤسسات له كما هو الحال فى الروايات السابقة ؛ لأن التركيز هنا ليس على تفاعلات الواقع من خلال تشابك أو تصادم

مصالح الشخصيات مع بعضها ، بل يكون على المضمون أو الهدف الذى يريد أن يصوره أو يصل إليه عن طريق هذه الشخصية أو الشخصيات التى تفرعت من هذه الأسرة.

وفى روايات المرحلة الأخيرة التى صدرت منذ ١٩٨٠ حتى آخر رواية قشتمر التى صدرت فى العام نفسه الذى حصل فيه على جائزة نوبل، نجد نجيب محفوظ إما أن يتذكر موضوعات كان قد لمح إلى إنتاجها وتأليفها فى فترة التوهج وشغله عنها ما عداه أهم منها مثل روايتى عصر الحب وأفراح القبة التى تدور حول ممثلين مسرحيين ، والصراع الخفي بين النجوم، وأحسب أنه كان يتذكر تلك الفترة التى توقف فيها عن الكتابة، والشغل بعمله السينمائى من كتابة سيناريوهات الأفلام، وكذلك الفترة التى عمل فيها مديرا لمصلحة السينما ، فجاءت الروايتان أشبه بالمذكرات فى ثوب روائى .

ثم ظهرت ليالى ألف ليلة ليعبر عن مقدرته فى استلهام التراث الشعبى العربى القديم ، وربما كانت سدا لنقص شعر به ، وهو عدم كتابة موضوع مستوحى من هذا التراث بعد ماطرق موضوعات التاريخ المصرى القديم والواقع المصرى الحديث المرتبط بذلك التاريخ القديم فى أحدث صوره ، وكأنه قد مل الحديث عن الواقع بكل مشكلاته فغاص فى أعماق الخيال والمجهول والغيب ، ولذلك لاتتضح فيه الفوارق بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

ثم كانت رحلة ابن فطومة التي أعدها تسير على نفس النمط وإن كان لها بطل محدد أشبه بالسندباد فى حكايات ألف ليلة وليلة حيث الجرأة والإقدام على العوالم المجهولة والزواج منها ، فى محاولة للتفاعل معها واستلهام القوة من هذا التزاوج ، ولكنه ينتهى بالضياع ، لأنه لم يجد حلا لمشكلات الوطن " وأرجع إلى عزلتى وأنا أتخيل اليوم الذى أسلط فيه قواى الكامنة على كل معوج فى وطنى لأنشئه من جديد مقاما صالحا لقوم صالحين ، وتمر الأيام وأنسى الزمن فلا أدرى كم مضى على من أيام وشهور" [1].

ولكنه يضيع فى متاهات هذا العالم الغيبى حتى ينقل مع رفاقه إلى دار الجبل، دار الكمال وأظنها موضع الحلم الذى عانى منه نجيب محفوظ طوال مشواره ليبدأ منها العالم المثالى الذى وضع له تصوره فى قلب الليل على لسان جعفر الراوى ، وهو الحلم الذى يفيقنا منه محفوظ فى ختام الرواية بعدة تساؤلات لاتجد إجابة مثل: هل واصل رحلته أوهلك فى الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

([1]) رحلة ابن فطومة ، ط مصر ١٩٨٣ ، ص ١٥٢.

وتكون الإجابة أشبه بالاسدة" علم ذلك عن عالم الغيب والشهادة"[1]. ليقول لنا نجيب محفوظ أنه كان يصنع حلما وخيالا ليس أكثر يحاول فيه طرح الأسئلة التى ألحت عليه عبرمشواره الروائى.

وهذا ماحدا به إلى محاكمة التاريخ والشخصيات التى تولت حكم مصر عبر تاريخها الطويل يبرز إيجابيات كل شخصية وسلبياته من واقع ماستقر فى ضميره من دورها فى عدم تحقيق حلمه بالعالم الجديد ثم يسرد فى رواية بعدها لحظة من لحظات آخر زعيم يوم قتله.

ثم يعود إلى الذكريات مع أشخاص كان لهم دور فى حياته أو كانت لهم علاقة به وبتاريخ مصر فى حديث الصباح والمساء مما جعله يفرد لكل شخصية منها فصلا مع خيط رابط بينها وهو واقع مصر الحديثة بكل تناقضاته.

وينهى مشواره برواية قشتمر التى صرح بأنه كتبها من وحى صديقه وأحد أفراد شلة الحرافيش التى التصق بها فترة كبيرة من عمره كما ذكر ذلك لرجاء النقاش بأنه عندما عرف قصة موته ، ومع تخوفه من مثل هذا العمل لضرورة ذكر شخصيات معاصرة إلا أنه نجح فى كتابتها مع تحوير فى ملامح بعض الشخصيات ومع هذا فإن بهاء جاهين تعرف على شخصية والده فى الرواية بسهولة"[2].

---

(1) رحلة ابن فطومة /١٥٨.

(2) راجع بالتفصيل ماذكره حول هذا الأمر ص ١٠٠ ، ١٠١ من نجيب محفوظ لرجاء النقاش (مرجع سابق).

ولايستثنى من روايات هذه المرحلة إلا رواية الباقى من الزمن ساعة التى تقترب من شكل وبناء رواياته فى المرحلة الاجتماعية ، وإن كان موضوعها وفكرتها يعكسان رأيه فى الانفتاح الذى أعلنه السادات وأثر سلبيا على العلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة الواحدة وبالتالى أفراد المجتمع ، ولذلك رأينا فيها شخصية رئيسية هى الأم ، وأشعر بأنها رمز لمصر يقترب كثيرا من زهرة ميرامار ، وإن كانت هذه المرة فى ثوبها الحقيقى الأم التى تتقلب عليها الأحوال وتتحمل فى جلد تنازعات أبنائها بسبب اختلاف ميولهم وأهوائهم بل وأفكارهم.

(٣)

وتعد نسبة الشخصيات الثانوية ذات المساحة الضيقة إلى الشخصيات الثانوية ذات المساحة الواسعة محورا يمكن تصنيف إنتاج نجيب محفوظ على أساسه، ففى المرحلة الاجتماعية نجد التدرج واضحا فالقاهرة الجديدة وخان الخليلى تمثلان مرحلة ويقتربان من بعضهما مع اختلاف الموضوع وان لم تختلف الفكرة الرئيسية وفيهما نجد تشابها فالشخصيات الثانوية التى تلعب دوراً بارزا فى الأحداث فى كل منهما أربعة شخصيات أو خمسة بينهما فتاة ففى القاهرة الجديدة نجد مأمون رضوان وعلى طه يمثلان التيارين الفكريين المتصارعين على مستوى الجامعة ثم أحمد بدير صاحبهم الثالث الذى كان طالبا ويعمل صحافيا ، وكان وسطا بينهما ثم سالم الأخشيد ومعهم إحسان شحاته ، الفتاة التى حاولوا جميعا الاقتراب منها وطمح فيها محجوب عبدالدايم يوما لكنها

كانت تهوى على طه ، ولفقرهما لم يلتقيا ، وفى خان الخليلى نجد رشدى عاكف أخا البطل أحمد عاكف كما نجد أحمد راشد صاحب الفكر الاشتراكى أيضا والنونو الخطاط وكمال افندى خليل وبينهم نوال كمال خليل؛ فإذا أضفنا فى القاهرة الجديدة قاسم بك ، فإننا يمكن أن نضيف فى خان الخليلى معشوقة الأزواج عليا الفائزة.

فإذا انتقلنا إلى الشخصيات الأخرى سنجد أن عدد هذه الشخصيات يكاد يتقارب ، بعضها يكاد يكون تكملة للوحة مثل الخادمة والسفرجى، ولكن بعضها امؤثر فى أحداث الروايتين قريب جدا من بعضه فالأب والأم فى القاهرة الجديدة؛ وإن لم يكن ظهورهما فى الرواية واضحا ولم يتدخلا مباشرة فى الأحداث إلا أن دورهما بفقرهما ظلا عامل ضغط على البطل ومن ثم حضورهما غير المباشر كان فاعلا، أما فى خان الخليلى فكان ظهورهما فى الأحداث أوضح ، ومع هذا فإن تأثيرهما كان غير مباشر ، فالأب إما منعزل فى حجرته يقرأ القرآن ، والأم مشغولة دائما باعداد الطعام وكذلك أطعمة المناسبات وعسرهما المالى كان سببا فى عدم إكمال أحمد عاكف بطل الرواية تعليمه وبالتالى فى بقية سلوكياته عبر الرواية تماما كما كان عسر والدى محجوب عبدالدايم بطل رواية القاهرة الجديدة سببا فى تصرفاته وسلوكياته فى الرواية.

وكما فعلت الفتاة جامعة أعقاب السجائر ، وابنة حمد يس بك مع محجوب نجد فى خان الخليلى اليهودية الحسناء ، وطالبة الثانوى

الحسناء المؤثرين تماما فى أحمد عاكف فالأولى بالرغم من إشباعها رغبة محجوب إلا أن رائحتها النتنة ومظهرها القذر مع أنها اختفت بعد ذلك ، وكانت دافعا له إلى مزيد من الاستهانة بكل القيم ، فلم تشبعه بل دعمت اتجاهه نحو التطلع إلىالطبقات الراقية مما جعله يبذل محاولة التقرب بعائلة حمد يس بك قريب والدته والانشغال بابنته ولكنه أفسدها بتسرعه المشين فى أثناء زيارة الآثار ، ورفضها العنيف الذى أجج رغبته فى التطلع حتى ولو على حساب القيم الإنسانية ، واليهودية الحسناء والطالبة الحسناء زميلة الثانوى دعما سلبيّا أحمد عاكف وعزوبيته ، فاليهودية بعد أن بعثت فى رجولته الأمل تركته وتزوجت غيره " فماهو إلا أن خطبها شاب من بنى جنسها حتى هجرت لعبتها لتستقبل حياة الجد غير عابئة بالجرح الدامى الذى أحدثته فى قلب غض"(١)، والفتاة الحسناء التى ظهرت فى حياته فى الفترة النهائية من المرحلة الثانوية ، وحينما حلت الكارثة بالأسرة بعد حصوله على البكالوريا لم تستطع أن تصبر عشر سنوات، وغلبت حكمة الفتاة – نفسها – على عاطفتها ، فانقطعت الأسباب وتبددت الأحلام ، وكفر أحمد بالحب وبالمرأة كما كفر بالدنيا جميعا"(٢).

وهكذا فى باقىالشخصيات نجد الأمر يسير على الوتيرة نفسها شخصية هنا وشخصية هناك ، وكل منها علىبساطة دورها تلعب

---

(١) خان الخليلى / ٣٥.

(٢) المصدر السابق / ٣٦.

دورها فى تكريس أحداث الروايتين بصورة تقترب من بعضهـا ، وهـذا ماذكره محمود أمين العالم فى تأملاته فى عالم نجيب محفوظ حيث يقول " وإذا ماانتقلنا إلى روايـة خـان الخليلـى سنتبين فـى بنائهـا بعض القسمات الأساسية التـى ذكرناها عند حديثنـا عن الروايـة السـابقة "[١] (ويقصد بالطبع القاهرة الجديـدة)لأنهـا هـى التـى ذكرهـا قبلهـا ، ويشـير العالم أيضا إلى أنها بداية التوجه نحو حـى الحسين الـذى كـان مصـدرا للروايات التالية لها[٢].

وبتطور الكاتب وبتطور البناء الفنـى ، تتضخـم الروايـة ويـزداد عدد الشخصيات ، وفى هذا الصدد نجد روايتين يتقاربـان مـن بعضهمـا حتـى فـى الموضـوع وإن اختلـف مكـان الحـدث فتظهـر زقـاق المـدق، وتظهر بعدها بداية ونهاية، وإن كانت السراب قد ظهرت بينهمـا ، إلا أننى أتخطاها فى هذا المضمار ، أقصد الكم والكيف فـى الشـخصيات الثانوية، لأنها كما رأى بعـض النقـاد تخـرج عـن الإطـار الاجتمـاعى ، وإن كـان محمـود أميـن العـالم قد رفض هـذا ورأى أنهـا منبثقـة مـن الروايات السابقة وبعدٌ من أبعادها سواء فى فكرتها أو بنائها الفنى ، بـل تكاد هذه الرواية أن تكون وجها آخر لتجربـة زقـاق المـدق.. إنهـا تقـدم نموذجـا مناقضـا معكوسـا لحميدة بطلـة الزقـاق. ففـى مقـابل طموحهـا

---

(١) محمود أمين العالم / تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ط هيئة الكتاب ١٩٧٠/٣٧.

(٢) المرجع السابق / ٣٩.

وفقرها وتمردها، نجد كامل رؤبة لاظ بطل السراب فى تردده وجبنه وخجله وعجزه وتلعثمه وانكماشه"[1].

إذن فهى من حيث الموضوع تسير فى نفس الخط الاجتماعى وإن كانت المعالجة شبه نفسية إلا أنها من حيث الإطار والشكل تخالف النظام التصاعدى لروايات هذه المرحلة فتقل مساحتها ، وبالتالى يقل عدد الأشخاص ، وإن كانت فى طريقة البناء أيضا تدخل فى إطار المرحلة كما سنشير عند الحديث عن البناء الفنى بين الشخصيات الثانوية والرئيسية.

نعود إلى الروايتين لنجد أنهما يتشابهان إلى حد كبير ، فالشخصيات كثيرة ، وبعض الشخصيات الثانوية يشترك مع البطل فى دوره حتى ليظن قارئ عادى انقسام البطولة بينهما ، ففى الزقاق نجد عباس الحلو، والقواد ابراهيم فرج وأم حميدة، وفى بداية ونهاية الأم أيضا وحسين وحسن ، ثم نجد مايلى هذا فى الترتيب شخصية المعلم كرشه وابنه حسين والسيد سليم علوان صاحب الوكالة والسيد رضوان الحسينى فى الزقاق بينما نحن فى البداية نجد فريد أفندى وزوجته وابنته بهية والبك أحمد يسرى وابنته ثم تأتى باقى الشخصيات فى الروايتين يكادون يتساوون إلى حد كبير فى عددهم وأدوارهم ، وبالرغم من عددهم الضخم إلا أن كلا منهم يلعب دوره فى أحداث الرواية ، وتوضيح المفهوم أو المضمون الذى قصده فى الروايتين ، وهو كيف

---

(1) المرجع السابق / ٤٣ .

تؤدى الظروف الاجتماعية القاسية إلى الانهيار ، وهى فكرة طالما عبر عنها فى هذه المرحلة.

وتصل المسألة إلى ذروتها فى الثلاثية التى أعدها تتويجا لهذه المرحلة، باعتبارها تاريخا متكاملا ، وقد حوت معظم نماذج شخصياتها ، فحول البطل الأول للرواية السيد أحمد عبدالجواد من حيث ترتيب الظهور والتأثير فى أحداثها تأتى مجموعة من الشخصيات الثانوية بعضها دوره كبير والآخر صغير من حيث مساحة المشاركة فى أحداثها ، فالأم والأولاد والخادمة أم حنفى والجارة أم مريم وابنتها ، وأصدقاء السيد مثل عفت ورفاقه من التجار، ثم العالمة زبيدة، ويأتى بعد ذلك حشد من الشخصيات ذات المساحة الضيقة ولكنها مؤثرة وليست هامشية ، وتتنوع مشاربهم وأصولهم وأعمالهم ، منهم شخصيات أصدقاء طفولة وشباب وشلة العباسية ، وهو يذكر ذلك صراحة لجمال الغيطانى " إن تسعين فى المائة من شخصيات الثلاثية لها أصول واقعية"(١)، وهو لاينقلها كما هى فى الواقع بل يعيد خلقها فنيا ، لكنه فى الأصل يرصدها من الواقع فهو يتحدث عن شخصيات الرواية بقوله" عمل كهذا يحتاج إلى صبر .. إلى صحة.. كل شخصية كان لها مايشبه الملف حتى لا أنسى الملامح والصفات"(٢).

---

(١) جمال الغيطانى / نجيب محفوظ يتذكر ، ط ٣ أخبار اليوم ١٩٨٧ ص ١٠١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠١ ومابعدها .

ومع كل هذا العدد نجد لكل منها دورها ، فمثلا حسن إبراهيم ضابط قسم الجمالية يبدو دوره ضئيلا ولكنه كان مؤثرا فى إبراز تفكير السيد أحمد عبدالجواد وتدعيم صورته البطاشة وكذلك فى كشف جزء من طبيعة عائشة وطموح الأولاد فى مواجهة هيمنة الآباء ، كما كان لها تأثيرها فى نفسية كمال ، وكذلك دور العسكرى الإنجليزى الذى كان يداعب كمال فى مجيئه وذهابه مما كان يعكس واقع الحال فى مصر ، ومدى استهانة الإنجليز بالشعب، وبيان أحاسيس المصريين تجاههم ، وهكذا فى دور كل شخصية من هذه الشخصيات .

ويختلف الأمر منذ أولاد حارتنا فنسبة الكم والكيف تغيرت ، وهذا يعنى اننا بإزاء مرحلة جديدة، فكل الشخصيات الثانوية تكاد تتساوى مساهمتها فى الحدث الروائى ، ويقل عدد الشخصيات ذات الدور الضئيل إلى درجة كبيرة، وتزداد مساهمة الشخصيات ذات الدور الواسع فى الحدث حتى ليكاد دورها يتداخل مع البطل، وإن ظل لكل روايةبطلها، فاللص والكلاب بطلها سعيد مهران الذى استوحاه نجيب محفوظ كما ذكر كثيرا فى أحاديثه من قصة المجرم محمود سليمان بعد نشرها فى الصحف ، ونجد بجانبه شخصيات رؤوف علوان ونبوية زوجتهوعليش سدرة والمعلم طرزان ونور والشيخ على الجنيد ، ومعهم عدد ضئيل جدا من الشخصيات الثانوية الأخرى مثل المخبر السرى وسناء ابنة سعيد مهران والمعلم بياظة والرجل الذى سرق سيارته والطبيب الذى أبلغ عنه ، وكل منهم يكاد يظهر فى لقطة أو لقطتين من

الرواية ، ولايقل دورهم فى دفع سعيد مهران إلى تصرفاته عن الشخصيات القريبة منه أو التى تشترك معه فى الأحداث.

وفى السمان والخريف تأتى الأم وابن عم البطل حسين الدباغ وسلوى ابنة شكرى باشا ، وزوجه قدرية وصديقه إبراهيم خيرت وزوجته والشيخ عبدالتواب السلهوبى وكلهم يشاركه الأحداث بينما يأتى دور البك شكرى نفسه وابنة عمه التى لاتظهر فى الأحداث إلا من خلال تذكرها وأم قدرية ولجنة التحقيق، وهى أيضا تلعب دورها فى أحداث الرواية بالرغم من قلة ظهورها على مسرح الأحداث مما يعنى عدم هامشية دورها ، بل إن كلا منها تؤثر فى نفسية البطل ومسلكه الذى اختاره ، ولو أخذنا مثالا واحدا منها وهى ابنة عمه التى كانوا يرغبون فى تزويجه إياها ، فمع أنها لاتظهر فى حوار أو موقف إلا أنها ظلت فى نفسه رغبة كامنة فى الرفض الدائم منه تجاه حسن ابن عمه الذى ظل يحاول معه ليخرجه من الدائرة التى أوقع نفسه فيها "وقال عيسى لنفسه ، وضحت الصورة، موظف تحت رئاسته وزوج لأخته ودون ذلك فليأت الموت إذا شاء"[1].

وتأتى الطريق على نفس الوتيرة والتصميم ، وكأنه كان يبحث عن مخرج للمأزق، ويلعب الشحاذ المتسول الذى يقبع على باب الفندق دوره فى نفسية البطل كما أشرت من قبل ، إلى أن يكون كلامه هذا ممتزجا بالشيخ على الجنيد فى اللص والكلاب ليطرحا حلا بعد أن

---

(1) السمان والخريف / ٦٢.

أوقعه الطريق الأول الذى اختاره فى المحظور وأودى به. إلى السجن، فيلجأ إليه عمر الحمزاوى فى الشحاذ ، ومع هذا لاتحل المشكلة ، مما يؤدى إلى ضياع الحقيقة، والوصول بالمجتمع إلى حالة من الغيبوبة فى ثرثرة فوق النيل وإن كان نجيب محفوظ يحاول أن يطرح حلا فعالا فى ميرامار ، بعدما حاولت الصحفية سمارة بهجت أن تفيق أهل العوامة فى الثرثرة من غيبتهم ، وتأتى زهرة فى ميرامار لتجمعهم حولها مع اختلاف مشاربهم ، ولاترتاح إلا إلى الوفدى القديم عامر وجدى الذى يحبها من غير غرض ولا مطمع .

وفى هذا الإطار والخط المتصاعد يقل عدد الشخصيات الثانوية ذات الدور الصغير تدريجيا حتى تكاد تختفى تماما فى الثرثرة ، ففى الطريق لانصادف إلا خمس شخصيات هم سيد الرحيمى صاحب المكتبة والطبيب الذى يحمل نفس الاسم ثم محمد الساوى ، وعلى سرياقوس والمعلمة نبوية صاحبة أمه ، وكلهم يساعدون فى أحداث الرواية مع بطلها أو إحدى شخصياتها الثانوية ، فمع بطلها نجد المعلمة نبوية وصاحب المكتبة والطبيب يساعدانه إما فى ضياع الطريق أو اليأس من الوصول إليه، أو كما فعلت نبوية بإرشاده إلى طريق آخر وجده ماثلا أمامه فى كريمة زوجة صاحب الفندق.

وفى الشحاذ نجد العدد يتضاءل .ليصبح ثلاثة مارجريت نجمة باريس ووردة الراقصة الجميلة بكارى وابنته جميلة ، وباقى الشخصيات الثانوية تشارك فى الحدث مشاركة واسعة ، أما هؤلاء

الثلاثة ، فالاثنتان الأوليان تحققان له بعض الهـروب وإن كـان يتركهمـا سريعا ، والبنت جميلة تظهر على استحياء بعكس أختها بثينة التى تمثـل جانبا كبيرا من حياته فى أثناء نشاطه قبل الثورة أو فى بدايتها .

وحتـي نصـل إلـى ثرثـرة فـوق النيـل لانجــد هـذه الشــخصيات باستثناء الرجل الذى صدموه بالسيارةفىأثناء عودتهم مـن رحلـة إلـى المـاضى يستلهمون منـه بعض مـايريحهم مـن عنـاء الحــاضر ،وهـذا الحادث على ضيق مساحته وبساطته إلا أنه كان معبرًا تعبيرًا رائعا عن الحالة التى وصلوا إليها ، ومفجرا للخلاف الذى أيقظ فيهـم بعضـا مـن نبض الحياة.

وهكذا كان الحال فى ميرامار فكل الشـخصيات الثانويـة تشـارك فى الحدث، ولانجد شخصية ضيقة الدور إلا الأهل الذين أرادوا تزويج ابنتهم من شخص لاترغبه فقادها هذا الىالفندق الذى تجتمع فيـه رمـوز تمثل مختلف التيارات .

ويتوقف نجيب محفوظ بفعل الصدمة التى هزت وجدان مصـر كلها ، وبعد أن يفيق ويعود إلى الكتابة يحـاول تفسـير مـاحدث ، فيمثـل دور الراوى والبطل فى أن واحـد فـى المرايـا ، ويسـتعرض عـددا مـن الشـخصيات ، واضـح أنـه ممـن قـابلهم فـى حياتـه أصدقـاء ، وجــيران ومثقفين ، كل منهم له فصل باسمه ، وأظن أنه كان يراهم مرايا تعكـس بوضوح ماحدث للمجتمع عبر مسيرته من ثورة ١٩١٩ إلى ١٩٦٧ عام

النكسة ، مابين متألم لها ومتشف فيما حدث، ليبرز تناقضات المجتمع وأحاسيس أفراده تجاه الأحداث التى شهدتها هذه الفترة.

لقد كان نجيب محفوظ على حق حينما قال فى لقاء له مع رجاء النقاش عبر مجلة المصور عام ١٩٦٨ تعقيبا على هذه المجموعة: "وبالنسبة لى فإنى أعتقد أن ماكتبته ليس رواية، وانما هو شئ آخر، لقد ودعت الرواية بعد الثلاثية، وأنا الان أكتب شيئا آخر هو مايسميه الانجليز Novelletta وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هى قصة ، وأن ماأكتبه الآن أيضا يمكن أن يسمى قصة حوارية، فالأعمال التى أكتبها تعتمد أصلا على الحوار فى عرض الأفكار والمواقف ... فإذا كانت الرواية التقليدية تعتمد على وصف المجتمع ، فإن المجتمع وتطوراته تقودنا إلى مايمكن أن نسميه بالأدب الفكرى لايكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد – إذا صح التعبير – وإنما البطل هذا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية ، وهذا الانسان العام لايصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التى تقوم علىالتفكير والحوار وهي ماأسميته بالقصة الحوارية"[1].

وإذا اعترض معترض بأن مايقوله الكاتب عما يكتب لم يعد مهما بقدر مايقوله النص ، فإننا نقول إن نصوص هذه الروايات تدعم ماقاله الكاتب من خلال استعراض ظاهرة الكم والكيف فى الروايات ،

---

(١) حوار رجاء النقاش مع نجيب محفوظ، المصور / القاهرة ٣٠٠ نوفمبر ١٩٦٨م.

فقد كانت روايات المرحلة الاجتماعية وحتى الثلاثية تروى حكاية البطل، والشخصيات الأخرى الثانوية مابين مشاركة فى الحدث بصورة كبيرة، والتى تسهم فيه بقدر قليل تقف وراء أحداث الرواية . أما فى هذه المرحلة فإننا نجد عدد الشخصيات الثانوية وصغيرة الدور تقل وتبقى الشخصيات المشاركة للبطل فى الحوار والحدث حتى لتكاد تتلاشى فى ثرثرة فوق النيل ، التى يكاد يختفى فيها شخص البطل وإن كانت سمات وملامح أنيس زكى تبرز أنه المحور إلا أن دور باقى الشخصيات فى الحوار ومن ثم الحدث لاتقل كثيرا عن دوره .

وربما يعكس هذا وضعا اجتماعيا، أو تحولا فى واقع المجتمع أدى إلى تغير وضع الفن الروائى على المستوى العالمى ،وهو ماعبر عنه آلان روب جرييه بقوله : " إن رواية الشخصيات أصبحت ملكا للماضى ، فقد كانت من الصفات التى تميز حقبة معينة ، أعنى الحقبة التى وصل فيها الفرد إلى قمة مجده ، ولكن من المؤكد أن الحقبة الحالية هى حقبة الشخص المرقم (numero marticule) إذ لم يعد مصير العالم على الأقل بالنسبة لنا ، مرتبطا بصعود أو سقوط عدة رجال أو عدة أسر ، إن العالم لم يعد ملكا خاصا موروثا أو مباعا ... إن العبادة المفرطة "للإنسانى " قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملةوأقل تمركزا فى الذات"[١].

---

(١) آلان روب جرييه / نحورواية جديدة / ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى دار المعارف بالقاهرة ، د.ت ، ص ٣٦.

هل يعنى هذا أن نجيب محفوظ بدأ فى هذه المرحلة يتجاوب مع هذا التيار الجديد؟. ربما كان هذا ، ولكنه ليس تطبيقا حرفيا لتيار الوعى كما طرحه آلان روب جرييه بل أعتقد أن هذا التوجه كان مواكبا لحركة مجتمع الغيت فيه بطولات الأفراد بعد أن تبنت القوى الثورية أو تبنى النظام المسئولية كاملة، فانطوى الأشخاص على ذواتهم يبحثون عن دورهم فى الحياة ، وهو مايؤكده نجيب محفوظ مرارا من أنه بعد الثلاثيـــة أخذ يتأمل حتى بدأ كتابة رواية أولاد حارتنا التى أثارت ضجة انتهت ظاهريا بمصادرتها بعدما اتهمت بالتجرؤ على الدين ، والذى نفاه الكاتب مرارا ومن خلال نفيه أكد على فكرة البحث عن رؤية فلسفية مما جعل طه وادى فى صورة المرأة يصف هذه المرحلة بالواقعية الفلسفية(١).

وتبعت هذه المرحلة – بعد صمت أيضا – مرحلة التعبير عن انعدام الوزن الذى أعقب الهزيمة المريرة فكانت الكرنك وأشخاصها لايختلفون كثيرا عن شخصيات المرحلة السابقة مع إضافة أسباب الهزيمة عليهم جميعا من خلال تصوير ماوقع عليهم من ظلم وتعذيب على يد رجال النظام، فكانت أشبه بالبيان السياسى متمثلا فى عمل روائى ، وهذا أمر منطقى لأنه خرج من كاتب روائى له باع طويل فى القص. لخصها فى حواره مع رجاء النقاش فى الكتاب الذى أصدره

---

(١) راجع طه وادى ، صـــورة المرأة فى الزوايـــة المعاصـــرة ، ط٣ ، دار المعارف ١٩٨٤، ص ٢٢٢.

مركز الأهرام للترجمة والنشر، وهى تمثل القناعة الرابعة " وأن الهزيمة لم تكن عسكرية بقدر ماكانت هزيمة من الداخل"[1].

فإذا انتقلنا إلى المرحلة الأخيرة ، فإننا لانستطيع تبنى مسألة الشخصيات الأساسية أو الثانوية فى حكايات حارتنا لأنها أشبه بحكايات جدنى فى الأدب الشعبى الشفوى القديم، وهو أسلوب اتبعه فى بعض روايات هذه المرحلة مثل ليالى ألف ليلة وبعدها رحلة ابن فطومة كما أشرت سابقا.

ولكن فى قلب الليل نجد الأسلوب أشبه بالمرحلة الفلسفية حيث يشارك الشخصيات الثانوية البطل وهو جعفر الراوى الذى يرمز إلى الكاتب نفسه ولانجد شخصيات ذات دور صغير فيها كثيراً ، لأنها أشبه بالمنشور الذى يوضح فكر الكاتب ، وكل الشخصيات مجرد براويز أو مرايا تنعكس فيها صورة حلم البطل الذى لا يلبث أن ينتهى بجريمة قتل وسجن مما يشير بخيبة الأمل والشعور بعدم تحقق الحلم الذى طالما راوده ، وعبر عنه فى روايات المرحلتين السابقتين عامة، ومرحلة الستينيات بصفة خاصة.

هذا الحلم يعود إليه فى حضرة المحترم فى صورة أحلام المراهقة عند الشباب فى الوظيفة والدرجة العالية والمكانة المرموقة والزواج السعيد الثرى ، والسلطة المؤثرة ، الذى يعبر عنه فىالفصل

---

(1) رجاء النقاش / نجيب محفوظ ، مرجع سابق / ٢٧٤.

الأخير عنه فى الفصل الأخير من الرواية بقوله: " تذوق فى هدوء نجاحه ، إنه صاحب السعادة ، مالك الحجرة الزرقاء ، مرجع الفتاوى والأوامر الإدارية ، وملهم التوجيهات الرشيدة للإدارة الحكيمة وقضاء مصالح العباد ، وعبد من عباد الله القادرين على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وقال لنفسه : ستتم نعمتك على ياربى يوم تمكننى من القيام لممارسة السلطان وإعلاء شأنه فى الأرض "[1]، وبالطبع لم يتحقق الحلم لأن نذير النهاية قد أزف ومن حسن الحظ أن القبر الجديد أعجبه .

ولهذا فإننا نرى بطلا أوحد يعد امتدادا للحكايات (حكايات الجدة والحارة) وباقى الشخصيات كبيرها وصغيرها أدوات لتنفيذ الحلم أو تعطيله فلا فرق بين قدرية أو راضية أو أنيسةأو أصيلة فى الدور، ولافرق بين سعفان بسيونى أو حمزة السويفى أو بهجت نور أو عبدالله وجدى ، كلها شخصيات مرآوية ينعكس عليها حلمه الذى يتبدد دائما على أرض الواقع الملئ بالمتناقضات.

وحينما يفشل الحلم يعود نجيب محفوظ إلى رؤيته الفلسفية التى صبها فى قالب أولاد حارتنا ،ولكن بأسلوب حكايات حارتنا الذى انتهجه فىهذه المرحلة، معبرا عنه فىأولاد عاشور الناجى ممزوجا بما ترسب فى فكره صغيرا عن الحارة وفتواتها ولهذا لاتجد مجالا للتمييز بين

---

(1) حضرة المحترم ، ص ٢٠٥-٢٠٦.

شخصيات ثانوية ذات دور كبير أو أخرى ذات دور صغير، بل البطولة للعائلة مرة فى صعود ومرة فى هبوط.

ونعبر عصر الحب وأفراح القبةباعتبارهما تذكرا لفترة عمله فى السينما كما أشرت [1]. لنصل إلى رواية الباقى من الزمن ساعة التى تعد أقرب إلى روايات المرحلة السابقة وأرى أنها أقرب إلى أن تكون تلخيصا للثلاثية إذ تحكى قصة أسرة مكونة من الأم والأب ويتركز الدور هنا على الأم لأن الأب يشرد فتبقى الأم قوية تترك أثرها فى الأولاد والأحفاد، وربما أراد نجيب محفوظ أن يضع صورة أخرىأكثر ايجابية وتأثيرا من أمينة فى الثلاثية فهى التى تؤثر فى جميع من حولها من الأبناء ثم الأحفاد الذين يتفرعون نفس تفريعات أجيال الثلاثية تقريبا، وإن لم يظهر من بينهم بطل مؤثر مثل كمال عبدالجواد ليتولى دور البطولة فى إحدى المراحل ، وفيما عدا ذلك تجرى الرواية على نفس النهج، الأبناء يتوارثون صفات الآباء والأحفاد كذلك ، وحتى انقسامهم إلى ثنائيات اسلامية واشتراكية مع تغيير آخر طفيف وهى أن الأسرة عاشت مرحلة زمنية مختلفة هى فترة الثورة ومابعدها، وتنعكس عليها الأحوال السياسية فى ذلك الوقت .

ولذلك فإننا نلاحظ تزاجم الشخصيات الثانوية مابين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة فى الأحداث ، وشخصيات أخرى كثيرة

---

(1) وأشار هو نفسه فى حديثه إلى رجاء النقاش المذكور فى الكتاب الذىأشرت اليه . راجع ص ٤٧.

ذات دور صغير ومساحة ضيقة ولكنها مؤثرة في الأحداث ، وفي هذه الرواية نجد أمراً غريبا إذ تكاد النسبة تتساوى بين نوعي الشخصية الثانوية، فإذا اعتبرنا الأم سنية المهدي هي البطلة الحقيقية لهذه الرواية وهي الشخصية المحورية فإن العدد الباقي ينقسم مابين ١٦ إلى ٢٠ مع الوضع في الاعتبار أيضا أن بعض هذه الشخصيات التي تلعب دورا صغيرا يأتي على لسان بعض الشخصيات مثل الزعماء أو الرؤساء فليس لهم حضور مباشر ولكن حضورهم يتضح من خلال انعكاس سياستهم على شخصيات الرواية، وإذا استبعدناهم من العدد فإن القسمة تكون متساوية.

ومع هذا فإن بعض هذه الشخصيات يأتي الحديث عنها مرة واحدة في الرواية مثل زينات محمدين كانت أخت زكية صديقة شفيق ، ومع هذا فهي تظهر ازدواجية عزيز صفوت الطالب الماركسي الذي ارتبطت به سهام ورأت فيه النموذج والمثال ، فهو يجد فيها " مفرجا عن توترات شبابه لينعم بصفاء الحب مع سهام"[1]، ولذلك فإنها لما أخبرته أنها ستتزوج من تاجر ليبي غضب وحاول إثناءها عن عزمها بأنها ستكون سلعة هناك أعلنت موافقتها على أن تكون سلعة أفضل من أن تكون لاشئ هنا " واختفت من حياته مخلفة أعصابه في مهب الريح"[2].

([1])الباقي من الزمن ساعة / ١١٤.

([2]) المصدر نفسه / الصفحة نفسها .

ننتهى بعد هذا الطرح إلى استخلاص نتيجة منطقية وهى أن رسم نجيب محفوظ للشخصية يتلاءم مع المرحلة التى يعبر عنها ، وأنه صادق فيما يقول من أنه كان يلتقط شخصياته من الواقع الذى يعيش فيه ، وتترسخ فى ذهنه ، بل ويجعل لها ملفا عنده حتى لاتتوه ملامحها ، وأن وضع الشخصية فى الحدث الروائى يخضع لمعايير أشبه بأن تكون هندسية ونتيجة فكرة مسبقة، وأن الشخصيات مهما كان حجم مشاركتها فى الأحداث فاعلة فيه ومؤثرة فلا نستطيع أن نقول عنها مهمشة ، وهذا ماجعلنى استخدم تعبير الشخصيات ذات الدور الكبير أو المساحة الواسعة، والشخصيات ذات الدور الصغير أو المساحة الضيقة، لأنى لم أجد شخصية واحدة من شخصياته الثانوية مهما كان حجم دورها بلا تأثير فى الحدث الروائى ، أو مهمشة كما يسميها نقاد الرواية ودارسوها.

والملاحظة الأخيرة هى أن هذه الشخصيات لم تخرج عن دائرة معارفه أومعرفته كما ذكر أكثر من مرة فى حواراته ، وهذا مانتج عنه أمر نتعرض له بالتفصيل فى الفصل التالى وهو تشابه الشخصيات الثانوية فى كثير من رواياته .

الفصـــل الثانى

التشابه فى الشخصيات الثانوية

التشابه فى الشخصيات الثانوية

(١)

القارئ المتأمل لانتاج نجيب محفوظ الأدبى يجد ظاهرة لافتة للنظر وهى تشابه شخصياته وإن كان هذا الاسم على مستوى الشخصيات الرئيسية يحتاج إلى تتبع فىالسلوك والأحداث والأهداف بل إن بعض هذا التشابه يمكن أن يكتشف من خلال الشخصيات الثانوية المشاركة لها فى الحدث، وهى التى تبرز بعض جوانبه كما ألمحت إلى ذلك فى حديثى فى المدخل ، إلا أنها تظهر بوضوح على مستوى الشخصيات الثانوية بصورة تقترب من فكرة الأنماط والنماذج التى تعبر كل منها عن فكرة من الأفكار التى تتصارع داخل المجتمع ، وأظن أنها كانت منطلقا لكثير من ألأبحاث التى دارت حول فكر نجيب محفوظ وبثتها الكتب وزخرت بها الدوريات المتعددة ولا أريد أن أحصى هذه البحوث اختصاراً ولكن لعدم التكرار وللتركيز على الظاهرة.

وأول هذه الأنماط التى نواجهها هو نمط المثقف اليسارى فهو يتكرر فىالمرحلة الاجتماعية بصورة تكاد تكون واحدة فمن يعرف على طه فى القاهرة الجديدة وأسلوبه وسلوكه يجده يأتى فى خان الخليلى تحت اسم مختلف ولكنه هو نفسه فى صورة أحمد راشد المحامى ولذلك لم نجد نجيب محفوظ يحتاج إلى وصفه الجسمانى ربما

استنادا إلى انه وصفه فى القاهرة الجديدة باستثناء أنــه جعلـه فـى الخـان بعين زجاجية، ولإضفاء مزيد مـن الحيويـة فـى الشـخصية تـرك بعـض أشياء رسمها له فىالقاهرة، واكتفى فى الخان بما وصل اليه من مبادئ؛ فمثلا فىالقاهرة يقول :" وأخيرا ظفر بمنقذه كما ظفرت بمنقذها ، التقـى بأوجست كونت رجل المجتمع ، وبشره الفيلسوف باله جديد هو المجتمع ودين جديد هو العلم ، آمن بالمجتمع البشـرى والعلـم الإنسـانى. واعتقد أن للملحد _ كما للمؤمن – مبادئ مثلا – إذا شاء وشـاءت لـه إرادتـه ، وأن الخير أعمق أصولا فى الطبيعة البشرية من الدين فهـو الـذى خلـق الدين قديما ،وليس الدين الذى أوجده كما كان يتوهم ، وجعل يقـول عـن نفسه : " كنت فاضلا بدين وبغير عقـل ، وأنـا اليـوم فـاضل بعقل وبـلا خرافـة !" وتـاب إلـى مثلـه العليـا آمنـا مطمئنـا ، ممتلئـا حماسـا وقـوة ، وشغف بالإصلاح الاجتماعى ، وحلم بالجنة الأرضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية حتى طاب له أن يدعو نفسـه اشـتراكيا ... وانتهـى المطـاف بروحه ، التى بدأت رحلتها من مكة إلى موسكو وطمع يومـا أن يجـذب أصدقاءه المقربين إلى الاشتراكية ولكنه لم يفلح"[1].

هذا الأساس الذى وضعه هو الذى بنى عليه شخصية أحمد راشد فى الخان الذى يكتفـى بـأن يقـول ردا علـى تسـاؤل أحمـد عـاكف حـول رســـل العصر الحديث – أضرب مثلا بهذين العبقريين فرويد، وكارل

(1) القاهرة الجديدة / ٢٣.

ماركس ، ومرة ثانية يقول فى إطار هذه المناظرة : ويرى كارل ماركس أن العمال سيظفرون بالنصر النهائى فيصير العالم طبقة واحدة ممتعة بالضرورات الحيوية والكمالات الإنسانية، هذه هى الإشتراكية "[١]، وبخصوص الدين نجد توافقا فى القول فعلى طه يراه خرافة وأحمد راشد يراه أساطير لاتحل من مشكلات الناس شيئا بل العلم وحده هو القادر على حلها " إن العلماء المعاصرين يعلمون بما فى الذرة من عناصر وبما وراء عالمنا الشمسى من ملايين العوالم ، فأين الله ، وما أساطير الديانات ؟! وماجدوى التفكير فى مسائل لايمكن أن تحل ، وبين أيدينا مسائل لاحصر لها يمكن أن تحل وينبغى أن نجد لها حلا؟ "[٢].

وإن كان هذا النموذج قد اختفى صورة وشكلا فى الأعمال الثلاثة التالية إلا أنه لم يختف فكرا وسلوكا لدى بعض الشخصيات ففى الزقاق نجده فى بعض تصرفات وسلوكيات عباس الحلو من خلال مناقشاته مع حسين كرشة حول العمل فى الكامب الإنجليزى ، وفى بعض أقوال دكتور بوشى المغرم بالحديث بالإنجليزية ، بل وفى بعض تمردات حميدة وحواراتها النفسية ومونولوجاتها الداخلية ، وفى السراب عند أخى كامل رؤبة لاظ الذى تزوج قريبته الثرية ليعيش حياة مستقرة وإن كان فى داخله يمقت الوضع الاجتماعى الذى يعيشون فيه ،

---

(١) خان الخليلى /٥٦، ٥٩.

(٢) المصدر السابق / ٥٨.

بل وفى أقوال الزوجة حين تعرف عليها خاصة عند حديثها معه عن العمل ، أما فى البداية والنهاية فإن حسين فىمسلكه تجاه الأسرة وفى بعض أفكاره ينحى منحى اشتراكيا ، وهذا مايلاحظه محمود أمين العالم فى تأملاته حين يقول عنه حين يقارنه بأحمد عاكف " إنه يتطلع إلى الثقافة والرغبة فى المشاركة الاجتماعية ، ويلمس الاشتراكية من بعيد " [1] وهذا مايميزه عن أحمد عاكف ، ويؤكد ذلك أنه عندما انتقل إلى طنطا للعمل فيها ابتاع كتاب الاشتراكية لماكدونالد المترجم عن الانجليزية[2]. حتى نصل إلى الثلاثية فنرى النموذج يتحرك على مستويين ، المستوى الأول هو التكوينى – ان جاز التعبير – لكمال عبدالجواد فى مرحلة الصراع بين رواسب الإيمان فى نفسه والفكر الجديد الذى بدأ يغزو عقله وفكره وسلوكه بل وتكوينه كله، والمستوى الثانى هو النموذج نفسه وبصورته الذى يتضح تماما فى أحمد شوكت الذى يعد صورة مكررة لعلى طه وأحمد راشد ، والذى يقابل فى بداية مشواره الجامعى الأستاذ عدلى كريم ويدور بينهما حوار لايخرج مضمونه عن التصور الذى وضعه فى القاهرة الجديدة فبعدما سأله عن الكلية التى يرغب فى الالتحاق بها ووجدها الآداب فقال عدلى كريم له "ادرس الآداب كما تشاء ، واعن بعقلك أكثر ماتعنى بالمحفوظات ، ولاتنس العلم الحديث ، ولايجب أن تخلو مكتبتك – إلى جانب شكسبير

([1]) محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، مرجع سابق / ٥٣.

([2]) بداية ونهاية /٢٩٦.

وشوبنهور – من كونت وداروين وفرويد وماركس وإنجلز ، لتكون لك حماسة أهل الدين ،ولكن ينبغي أن تذكر أن لكل عصر أنبياءه ، وأن أنبياء هذا العصر هم العلماء"[1].

هذا النموذج يتحرك ليحمل عبئا فلسفيا جديدا في أولاد حارتنا متمثلا في عرفة حتى وإن بدا في صورة تكامل بين العلم والدين إلا أنه منحاز للعلم أكثر وعن طريقه يحاول بالعلم إحياء الجبلاوى ، وينجح ناظر الوقف في إفساد طريقه بعد أن كسبه لصفه ، ويصبح صورة مشوهة في سلوكه لا في مبدئه الأساسي، وهذا التشوه في السلوك يظهر بصورة أوضح في رؤوف علوان الذى علم سعيد مهران الثورة والتمرد بطريقة خاطئة ، وأخبره بأن سرقة الأغنياء هي أحد الطرق لإعادة توزيع الثروة ثم تنكر له بعد خروجه من السجن، وتحول إلى انتهازى ، فكأن أحد العوامل التي جعلت البطل يستغرق في الجريمة ، وإن كان يحاول إعادته في صورة شخص أشبه بالشبح في السمان والخريف ممثلا في ذلك الشخص الذى قابل عيسى الدباغ في نهاية القصة ليدله على الطريق .

هذا الطريق الذى يتمثل له فعليا في نموذج إلهام في " الطريق " وماتقدمه لصابر الرحيمي من دلائل لهذا الطريق ، ولكنها تفشل بإقناعه في التخلص مما ترسب فيه وراثيا واجتماعيا، وينقسم النموذج إلى اثنين في الشحاذ هما مصطفى المنياوى الاشتراكى صاحب المبادئ وكان

---

(1) السكرية/ ٩١.

فنانا، ولكن إيمانه بالاشتراكيةوالعلم غلبا عليه لأن عصـر العلـم قضـى علـى الفن ، والثانى هـو عثمـان خليـل الـذى سـجن بسـبب مبادئـه الاشـتراكية، وحينمـا يخـرج لايتخلـى عـن مبادئـه وأفكـاره ، بـل يدعـم وجوده بزواج بثينـة ابنـة البطـل ، وبرغـم كـل الحيويـة والتدفـق اللذيـن يتحلى بهما إلا أن البطل عمـر الحمـزاوى يبدأ فـى الانفصـال عنـه بـل والكراهية له حتى إنه كان غير راض عن زواجه بابنتـه ممثـلا للربط بين العلم والشعر، وبالتالى يأخذ الطريـق الاشـتراكى فـى الصعـود إلـى قمة الهبوط ممثلا فى هذه الكوكبة من رواد العوامـة الذيـن يلتقـون عنـد أنيس زكى فى ثرثرة مستمرة فوق النيل ليصبـح حديثهـم مجـرد ثرثـرة لاتقدم ولاتؤخر بعد يأسـهم الكـامل مـن الفعـل أو العمـل ، ولذلـك يظـل صامتا ممثلا فى منصور باهى بالرغم مـن كراهيتـه لسـرحان البحـيرى الذى شوه وجه الفكر الذى يحمله فحوله إلى سـلوك انتهـازى لصوصـى يعتدى على حقوق الآخرين بل والبلد نفسه ناظرًا لنفسه فقط ويتمنى لو يقتلـه ، ولكـن منصـور بـاهى يظـل منطويـا علـى أحزانـه وآلامـه لعـدم فاعلية طريقه وعدم تأثيره فى الناس .

ويكاد يختفى هذا النموذج تمامـا فـى أعمـال نجيـب محفـوظ فـى السبعينيات والثمانينيات باستثناء "الباقى من الزمن سـاعة." والتـى يعـود إلى الظهور فيها ممثلا فى مجموعة من شخصياتها التى تميل إلى الفكر الاشتراكى فى منيرة التـى مـالت إليـه سـلوكا وفـى سـهام الحفيـدة فكرًا وسلوكا وارتبطت بعزيـز صفـوت الشـيوعى الماركسـى المحـب للشـعر

والموسيقى الذى قتل فى إحدى مظاهرات الطلاب فى الجامعة ، وهكذا يتوزع النموذج إلى عدة أجزاء تتفكك فيها صفاته وأقواله وسلوكه.

ولست هنا فى حاجة إلى ذكر التفاصيل والأقوال التى كثيرا ماخاض فيها الباحثون والدارسون ؛ لأن هذا يمكن أن يوقع فى التكرار والخوض فى خلافات جانبية حول الاستنتاجات وهذا أمر يخرج عن هدف هذا البحث ، الذى ينحى إلى التركيز على مسألة البناء الفنى عن طريق الشخصيات، وكيف كانت هذه النماذج أشبه بملفات ثابتة عنده وضعت منذ البداية ثم يتوالى ظهورها فى الروايات المتتالية، مع بعض تعديلات فى الرسم حسب موضوع الرواية والفكرة التى يريد الكاتب أن يعبر عنها وينقلها إلى جمهور المتلقين ، وهذا النموذج هو خير مثال فقد وضع معظم صفاته وصوره وأفكاره فى الرواية الاجتماعية الأولى القاهرة الجديدة ، ثم أخذ ظهوره يتوالى فى الروايات التالية، مرة يكاد يكون صورة منسوخة من الأساس الأول ، ومرة تضاف إليه بعض الصفات النفسيةأو الشكليةأو الوظيفية، لكنه فىالوقت نفسه يظل باقيا يتأثر بالأحداث ويؤثر فيها ، ويؤثر فىالشخصية الرئيسية ويتأثر بها.

(٢)

أما النموذج الثانى الذى يمثل البعد الآخر من فكر نجيب محفوظ وفلسفته فهو النموذج الدينى ،وقد استعرضته بالتفصيل بكل مايحمله من دلالات وأفكار تعبر عن فكر الكاتب فى كتابى بعنوان " نموذج

الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ[1]. ولن أكرر هنا ماسبق أن ذكرته ، ولكن أبين هنا كيف بدأ رسمه ثم تفريعاته ، ويبدأ النموذج بمأمون رضوان فى القاهرة الجديدة الذى يستغرق فصلا كاملا لرسمه فى شكله وأوصافه ونفسيته وطموحاته[2] ، وبقدر ماكان إلحاح نجيب محفوظ على ظهور النموذج الاشتراكى بصورته وشكله ، إلا أنه عند هذا النموذج كان يكتفى أحيانا بتمثله بعض أفكار لدى الشخصية الرئيسية مثلما فعل فى خان الخليلى، فى بعض ملامح شخصية أحمد عاكف ووالده ، ثم يعود فى صورة مهيبة ولكنها غير مؤثرة فى زقاق المدق متمثلا فى شخصية السيد رضوان الحسينى الذى فشل فى دراسته الأزهرية فلم يحصل منها على شهادة، ولكنه كان مرجعا لأهل الزقاق وهو أشبه برجال دين كثيرين فى الأحياء الشعبية وفى الريف، والغريب أن معظمهم لم يكن فعالا ، وإن كان الناس يرجعون إليهم فى كل صغيرة وكبيرة فى أمور الدين .

ولنا ملاحظة هنا فإذا كان النموذج الدينى بصورته فى القاهرة الجديدة قد اختفى من الخان،وإن كان قد بقى سلوكا فى بعض الشخصيات،بدءا من الشخصية الرئيسية أحمد عاكف إلى والديه إلى الحى نفسه الذى يسكنون فيه وبقى النموذج الاشتراكى فإنه فى الزقاق وهى الرواية التالية مباشرة اختفى النموذج الاشتراكى كما جاءت

---

(1) للباحث / ط مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٩٢.

(2) راجع الرواية / من ص ١١ إلى ١٥.

صورته فى القاهرة الجديدة والخان معا لتبقى بعض آثاره فى سلوكيات الشخصيات وفى التركيبة الاجتماعية التى تتركب منها تشكيلة أهل الزقاق ، وكأن نجيب محفوظ يحاول كسر روتين القراءة لدى المتلقى بمفاجأته باختفاء صورة أو شخصية وظهور شخصية أخرى وحتى الصورة التى ظهر عليها النموذج الدينى فى الزقاق وكانت صورة باهتة هى نتيجة وجوده فى هذه التركيبة الاجتماعية، مجرد إطار لكنه غير فاعل ولا مؤثر ولانجد له حوارا معبرا عن أفكار أو رؤية ويكتفى بنصيحة لفرد من الأفراد لتعديل سلوكه ولايفلح .

ويكاد يختفى تماما فى السراب وفى بدايةونهاية يظهر فى بعض الأفكار كما اختفى النموذج الاشتراكى جسدا وصورة ، ذلك أن الكاتب ركز فيها على البعد الاجتماعى المأساوى الذى تعانى منه فئات كثيرة فى المجتمع، ولذلك لم يركز على شخصيات ذات أبعاد فكرية بقدر ماركز على سلوكيات الشخصيات فى إطار متشابك من العلاقات الاجتماعية ولعل هذا مادفع نبيل راغب إلى إطلاق اسم المرحلة النفسية المبتورة على السراب[1] ، كما خاض كثيرون فى تحليلها نفسيا والتعليق عليها من هذا المنطلق.

ويعود النموذج للظهور مرة ثانية مع قرينه الاشتراكى فى الثلاثية بوضوح سواء فى سلوك بعض الشخصيات أو فى صورة

---

(1) نبيل راغب / قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ/ ط تذكارية الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨، ص ٢٠٣ ومابعدها.

عبدالمنعم شوكت التى تكاد تكون صورة مكررة لمأمون رضوان فى القاهرة الجديدة مع بعض التعديلات والإضافات عليه مثل الاضطراب فى السلوك نتج عنه ممارسة الرذيلة أحيانا مع الجارة وتعجل الزواج وهذا لم نلاحظه على مأمون رضوان الذى كان ملتزما سلوكا وقولا والذى يصفه محفوظ على لسان مجحوب عبدالدايم بقوله : ولكنه وجده هادئا صافى النظرة كالعهد به ، يشف منظره عن باطن نقى طاهر لاتقربه أخبار السوء"(1). أما عبدالمنعم شوكت فقد وقع فى الخطيئة وتزوج مرتين ومع ذلك يضيف إليه هنا بعدا إيجابيا بتحركه نحو الثورة متضامنا مع قرينه الاشتراكى المتمثل فى أخيه أحمد شوكت .

ومع بداية المرحلة التالية وفى أولاد حارتنا تتعدد صور النموذج فى أدهم وجبل ورفاعة وقاسم ، ثم يأتى فى اللص والكلاب فى صورة صوفية منعزلة عن العالم متمثلا فى الشيخ على الجنيد الذى يحاول أن يقدم الحل لسعيد مهران فى شكل كلمات فلسفية صوفية ذات معان عميقة ودلالات بعيدة عن المشاكل التى يطرحها عليه بطل القصة ، ولذلك يفضل البعد عنه وإن كان يجد بعض الراحة ، عنده من حين لآخر ، ويكاد يختفى النموذج الدينى فى السمان والخريف باستثناء بعض كلماته على لسان الشيخ عبدالتواب السلهوبى والغريب فى أنه جعله يتفوه بها فى جلسة القمار والواقع أيضا أن قرينه الاشتراكى يختفى أيضا باستثناء ذلك الظل أو الشبح الذى يزوره فى النهاية ليرشده

---

(1) القاهرة الجديدة / ١٤٩.

إلى الطريق ، وفى الطريق يظهر فى صورة شحاذ يكرر بعض ألفاظ المديح النبوى التى تصك أذنه ، ولكنها لاتنير أمامه طريقا، ثم يصبح الشحاذ هذا فكرا يعتمل فى صدر عمر الحمزاوى ، حين يفقد الطريق ضيقا بما وصل اليه ، ولاتفلح محاولات الأصدقاء الاشتراكيين فى إثنائه عنه ، ويكاد يختفى من الثرثرة باستثناء عم عبده الذى بنى مصلى بجانب العوامة ، ويؤذن ويؤم الناس ، وإن كان فى الوقت ذاته يحضر لهم اللذات ويعد لهم وسائل المتعة من حشيش ونساء، ولانرى له أثرا فىميرامار ، وإن كان يعود مرة للظهور فى الباقى من الزمن ساعة فى محمد الابن الذى ينضم إلى الإخوان ويلاقى من الأهوال مايفقده بعض جوارحه ويعمل فىمكتب محام ينتهج المنهج نفسه ، وهو فى هذا أقرب من صورة النموذج فى بدايته أو إلى الثلاثية أقرب لتلاقى الفكرتين فى موضوع الأجيال.

وهكذا نرى الشخصية توضع أطرها فىالبداية ثم ترد بعد ذلك فى صور مختلفة فى الروايات المتتالية ، وكل صورة تعبر عن المرحلة التى تنتمى إليها الرواية التى ترد فيها العمل من الأبعاد الفكرية والرؤية الاجتماعية التى يريد الكاتب أن يعبر عنها أو يوصلها إلى متلقيه.

وبملاحظة النموذجين نرى كيف كان ظهور كل منهما معبرا عن فكر الكاتب وانحيازه إلى اتجاه دون الآخر ، فالنموذج الاشتراكى دائما فى حالة فعل ، وحضوره فعال فى الأحداث ، وإن لم يوجد فى

صورة شخص واحد فإن عددا من الشخصيات الأخرى يكون ميالا له ، ومرحبا بكلامه وأسلوبه ، مما يعكس أملا فى سيطرة هذا النموذج وهذا الفكر على المجتمع ، وإن اعترض معترض بأنه فى الثرثرة جعلهم جميعا بعيدين عن الواقع متردين فى عوامة ، ومختفين وراء دخان، فإنه كان من باب الافاقة والعودة بهم إلى حالة اليقظة والوعى ، وإن قال هذا المعترض بأنه فى ميرامار انحاز إلى النموذج الوفدى ممثلا فى عامر وجدى، فإنه لم يخرج عن الإطار الذى رسمه فهو وفدى فى صورة اشتراكية فليس إقطاعيا ، أى أن النموذج عنده لايمنع من التقاء الاثنين معا لتحقيق الصورة المثلى الوفد بديمقراطيته والاشتراكية بتطلعها نحو العلم سبيلا لحل المشكلات ، وحتى ميرامار فهى حالة خاصة سنتعرض لها فىموضع آخر من البحث .

أما النموذج الدينى فهو وإن كان قد رسم فى صورة مضيئة فى البداية إلا \أن صوره المتتالية تبرز إلى أى مدى كان هذا النموذج معوقا لحركة المجتمع مرة بالأفكار المتعصبة كما فى حالة مأمون رضوان ، وعبدالمنعم شوكت ومزة أخرى بالأفكار العامة - كما فى خان الخليلى وحى الحسين بأكمله . ومرة ثالثة فى الحالة التصوفية المنزوية عن المجتمع والبعيدة عن حركته الدائبة والمتصارعة كما فى حالة الدكتور بوشى فى الزقاق وفى الشيخ متولى درويش فى الثلاثية إضافة إلى رمز الحسين ثم الشيخ على الجنيد فى اللص والكلاب وأخيراً الشحاذ فى الطريق إلى أن يصل به نموذج متناقض يمكن أن

يدمر من حوله لأنه بيده مقاليد الأمور وهو جاهل يعتمد على انطباعاته وانفعالاته كما فيحالة عم عبده في الثرثرة التي عبر في أكثر من حديث عنها بأنها كانت مجرد نذير أو رسالة تحذير إلى النظام والمجتمع كله من الانهيار والوقوع في الكارثة ، وكلها صور لاتعبر عن تقدير لدور هذا الفكر في تصحيح حركة المجتمع أو تقدمه ، بل تكرس انعزاليته وتخلفه وهذا مايعبر عنه محفوظ في حواره مع مصطفى عبدالغني حول التصوف ، حيث قال " هناك شئ اسمه التصوف وشئ آخر اسمه عشق التصوف وأنا من أصحاب الشئ الثانى ويسأله مصطفى : إذن للتصوف عندك دور في المجتمع ؟ فيجيب : بل هو الدور الأول في هذا المجتمع وهو الدور الذى أوليه عنايتى القصوى فى أعمالى الإبداعية كلها .. ويستمر الحوار ...

- لهذا فان العدالة محور أساسى فى أعمالك ؟
- لولا هذا لكنت تصوفت تصوفا غامضا.. كاملا .. بعيدا .
- تصورتك على هذا النحو فى بعض أعمالك الروائية.
- بل أرفض التصوف الذى يقيد العقل ويلغى الكلمات .. تصوفى أن أهتم بقضايا الإنسان وهموم المجتمع "[1].

([1])الحوار نشره مصطفى عبدالغنى فى كتابه : نجيب محفوظ ؛ الثورة والتصوف ، ط الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٤/ ص ١٣٢.

ووضح من الحوار أنه يريد تصوفا من نوع شخصى ، يمكن أن نسميه تصوفا اشتراكيا يأخذ من التصوف نقاءه وهذا مادفعه إلى اختيار مصطلح عشق التصوف ، ومن الاشتراكية عملها الاجتماعى بعدالتها بين أفراد المجتمع ، وربما كان ذلك سببا فى رسم صورة المتصوفة على هذا النحو المنعزل لوماً لها على مسلكها وإبرازًا لسلبيتها ، بل وربما كان السبب الرئيسى فى رسمه للنموذج الدينى على هذه الصورة التى تعددت أشكالها عبر أعماله الروائية ، وهى التى تعبر بصدق عن رؤية الكاتب وفكره وليس مايقوله ، صحيح أننى لست من أنصار موت المؤلف ، خاصة فى حالة نجيب محفوظ بالتحديد ، فقد كان كثير من انتاجه مطابقا لما يقول؛ لأنه فى حالة تركيز ووعى ونظام دائمة ، لكننا فى دراسة الظاهرة الأدبية يهمنا ماهو مطروح بالفعل فى النصوص .

وإذا تأملنا رواية الشحاذ لوجدنا صدق ماذهبت إليه ، فالبطل عمر الحمزاوى فى سعيه ووصوله إلى هذه الحالة الصوفية التى تقترب كثيرا من الأقوال التى وردت على لسان الشيخ على الجنيد فى اللص والكلاب ينعزل عن العالم بل وصل إلى حالة مرضية ، عجز الطبيب والأصدقاء عن إخراجه منها ، حتى بعد مارزق بالولد لم يعده هذا الوليد إلى حالته الأولى ، وقد انعكست بعد ذلك على جميع الأصدقاء فجعلتهم فى الحالة التى وصلوا إليها فى ثرثرة فوق النيل ليعيشوا هذا الجو الغائم الذى أوصل المجتمع إلى حافة الانهيار .

هذان هما الركنان الأولان فى فكر نجيب محفوظ وفلسفته الاشتراكية والدين أما عن المجتمع فقد تعددت صوره وأشكاله كما سنرى فى النماذج والأنماط التالية:

(٣)

تتعدد الأنماط والنماذج المتشابهة والمتعارضة فى آن واحد التى تعبر عن واقع المجتمع فى جميع طبقاته وأجناسه ونبدأ بالنموذج الأول الذى كان له أثر فى الكاتب نفسه وفى شخصياته وهو نموذج الطبقة الأرستقراطية البكوات أو الباشوات فقد تمثل فى القاهرة الجديدة فى صورتين ، المهندس / احمد حمد يس بك ومظهره الذى يبدو من لبسه الدال على ثرائه وله ولدوبنت ، الولد ابن الطبقة ، والبنت جميلة " ومثال كامل للتعبير عن الاناقة والكبرياء وأنموذج حى للأرستقراطية "[١]، والاسرة كلها لاتذكر ماضيها بل تعيش حاضرها والصورة الثانية صورة قاسم بك والذى أصبح باشا وزيرا وهو نموذج للطبقة الحاكمة التى تتلاعب بمصائر من حولها أرزاقهم (فى أعمالهم) وأعراضهم وشرفهم ولايهمها إلا تحقيق ذاتها بكل أبعاد هذه الذات مهما يكن الضحايا من المجتمع ، وإن كانت هذه الصورة تقف عند هذه الرواية باعتبارها مركز الثقل فى الفضيحة التى حدثت وهو العنوان الأول للرواية حيث صدرت أُولا فى طبعة غير مشهورة باسم فضيحة فىالقاهرة ثم عدله فى طبعتها المعروفة والمشهورة بالقاهرة الجديدة.

---

(١) القاهرة الجديدة / ٥٦.

أما الصورة الأولى فتتكرر فى الزقاق وإن كان رسمها مختلفا عنها الإ أنها ذات صلة بها ممثلة فى السيد سليم علوان التاجر الكبير بالزقاق وأولاده ذوى الوظائف المرموقة والذين رفضوا بشدة تزاوج الطبقتين ممثلا فى رغبة أبيهم الزواج من حميدة ، ولكن تظهر بصورتها الأولى فى بداية ونهاية متمثلة فى أحمد بك يسرى صديق الوالد المتوفى الذى يحمل نفس طابع أحمد حمد يس من المظهر البديع حتى الفيلا التى يسكن فيها وكذلك لحظة الدخول " وسمعا وقع أقدام " نجدها فى القاهرة الجديدة وفى بداية ونهاية [1] وحالة الدخول رجل مهيب فىملابس فخمة وإن كان فىالقاهرة يرتدى معطفه فوق البدلة إلا أنه فى البداية يرتدى بدلة بيضاء كما يلاحظ الاسم أحمد بك، ثم سلوكه المالى؛ ففى القاهرة تهرب .من الموضوع بسؤاله عن التخرج وفى البداية يصف نفسيته بقوله " وتوجس أحمد بك خيفة من هذا اللقاء الذى لابد أن يسفر عن بذل وعطاء"[2]. ونلاحظ هنا اختفاء الابن .

هذا النموذج يظهر مرة أخرى فى الثلاثية ممثلا فى آل شداد ويلاحظ اختفاء الأب لأنه لادور له هنا ويبقى الابنان الولد بدوره فى جذب كمال عبدالجواد إلى المكان باعتبار الصداقة الناتجة عن زمالة

---

(1) فى القاهرة الجديدة ٥٤، وفى بداية ونهاية / ١٨٢ ويكررها فى ص ٢٤٢ من الرواية نفسها .

(2) بداية ونهاية / ١٨٢.

المدرسة الثانوية تم الابنة بدورها الفعال والمؤثر فى كمال ، وهو يقترب من دور تحية حمد يس مع محجوب عبدالدايم، وابنة أحمد بك يسرى التى لم يذكر اسمها على الإطلاق ربما لأن الاسم هنا غير مهم بقدر الأثر الذى تركته فى نفسه ورمزيتها التى تومئ إلى تطلعه وطموحه اللامحدود ، أما عايدة شداد فلابد من ذكرها؛ لأن هذا الاسم سيظل له مردود فى نفسية كمال حتى نهاية المشوار.

وعلى الجانب الآخر يظهر الباشا فى صورة مزرية هى صورة عبدالرحيم باشا عيسى ، والغريب أنه وفدى ، إذ اعتاد نجيب محفوظ أن يصور الوفد فى صورة جيدة ولكن هذه المرة يجعله رجلا شاذا وكأننا أمام صورة قاسم بك فى القاهرة الجديدة وإن كان مغرما بالحسناوات فهو هنا هذه المرة مغرم بالشباب الجميل .

ويعود النموذج للظهور فى السمان والخريف فى صورتين أقرب إلى الطرح الأول فى القاهرة الجديدة شكرى باشا عبدالحليم المسئول المتطلع إلى الوزارة والذى كان عيسى يعمل مديرًا لمكتبه وعلى بك سليمان وقريبهم الذى يروم عيسى مصاهرته فى ابنته سلوى التى رغب فى الاقتران بها لتسليه عما وقع له من أحداث ولكنها تدير ظهرها له ، وكأننا أمام ثنائية قاسم بك وأحمد بك حمد يس فى القاهرة الجديدة واللذين لم يقدما عونا لكلا البطلين فالأول كان يهمه نفسه والثانى يتخلى عنه بعدما عرف ماأثبتته لجنة التحقيق أى أنهما تخليا

عنه مما أحدث فى نفسه شرخا قاده إلى بعض ماهو فيه سواء محجوب عبدالدايم أو عيسى الدباغ.

ولايظهر النموذج بعد ذلك إلا فى صورة باهتة ، مثل شبيه اسم الوالد أو الصورة القديمة المعروفة عنه فى الطريق ؛ سيد الرحيمى الوجيه من الوجهاء الذى يتلاعب بالنساء وكان هو ثمرة إحدى مرات التلاعب ، وإن ظل رمزًا يبحث عنه ليجد فى كنفه الحرية والسلامة والكرامة ، وفى صورة طلبة مرزوق وحسنى علام فى ميرامار فكلاهما من الأعيان ، الأول كان موظفا بوزارة الأوقاف وكان يملك ألف فدان ومن أتباع السراى ، والثانى غير مثقف ولكنه ورث مائة فدان ويعيش لوقته وصورتها تؤذن باختفاء هذه الطبقة تماما ، فالأول يعيش فى وحدة بعد ماتركته ابنته وسافرت مع زوجها إلى الكويت ، والثانى ماتت أسرته ولم يعد إلى طنطا موطنه إلا ليتاجر أو يبيع أرضا لينفق على حياته التى يعيشها ومن الطبيعى أن يكونا على مشارف النهاية .

وثانى هذه النماذج الاجتماعية الأب الذى يأتى غالبا فى صورة فقيرة مثل عبدالدايم والد محجوب أو عاكف أفندى والد أحمد عاكف فى الخان ، وكامل على والد حسنين فى البداية وكلهم كان فقرهم عاملا مؤثرا لدرجة كبيرة فى مسلك بطل الرواية أو الشخصية الرئيسية فيها هذا فى المرحلة الأولى وإن اختلفت عنهما صورة الأب فى السراب من حيث الغنى المادى إلا أن هذا يلغيه فقره العاطفى تجاه ابنه كما فى

السراب أو مجهوليته فى الزقاق ، وتتبدل كلية فى الثلاثية لترسم له صورة الأب الإله الذى تتفرع منه كل الشخصيات والتفريعات السلوكية بل والصفات الشخصية ، وهو الذى يتحول فى المرحلة التالية إلى رمز ميتافيزيقى كبير فى أولاد حارتنا ، ثم فى الطريق ، وإن جاء فى صورة الأب البواب فى اللص والكلاب ويختفى تماما من الأحداث فلا يكاد البطل يذكره إلا لماما عند لقائه بالشيخ على الجنيد حيث كان من مريديه ، ويختفى تماما من أعمال نجيب محفوظ حتى يظهر فى الباقى من الزمن ساعة فى صورة الأب الذى تصيبه مرحلة مراهقة متأخرة فيتزوج من امرأة غير سوية ويترك العائلة المستقرة ويعيش عندها وهو فى هذا أقرب إلى رؤية بك لاظ المفتقرة إلى أبسط مظاهر الأبوة ، ولذلك نجده فى الرواية المتأخرة مجرد شكل منطبع فى صورة أحد الأبناء أو الأحفاد ولكنه يؤثر فى الحدث بتركه قيادة تدبير الأمور للأم التى تتولى مسئولياته وهكذا نجد نموذج الأب فاعلا فى المرحلة الاجتماعية بفقره الذى يحرك الأبطال نحو نهايتهم المرسومة لها فى الرواية ، وفى المرحلة الثانية برمزيته التى تسعى الأجيال فيها إلى إدراك حقيقته والارتباط به حتى يتحقق لها الأمن والسلام ، أو حتى بسلبيته فى عاطفة الأبوة التى يكون مردودها علىالبطل سلبيا فيؤثر فى رجولته كما فى كامل رؤبة لاظ بكل السراب أو فى نفسيتهم كما فى الباقى من الزمن ساعة .

أو يجمع بين الاثنين ؛ التأثير السلبي والإيجابي على السواء كما في الثلاثية، فهو يترك بصماته الايجابية عليهم بالتزامهم مثلما كان فهمي وكمال والبنتين خديجة وعائشة حتى والأحفاد أيضا أو السلبية كما في حالة ياسين الذى ورث عنه اللهو والعبث ، أو في كمال أيضا وهو الذى تمثل في بعض جوانب التردد في الأمور والحيرة أمام اختيار طريق بعد أن كان هذا الأمر كله في يد الأب ، ولذلك تحول فيما بعد إلى رمز ميتافيزيقي يحمل البعدين المتعارضين فهو في الحارة أب لهؤلاء وهؤلاء.

وترد بعد ذلك نماذج أخرى من الرجال مثل البائع أو البقال وتكاد الصورة تكون مكررة وإن تعدلت الحرفة من بقال إلى بائع فمثلا في الزقاق يأتي عم كامل بائع البسبوسة الذى يصفه على لسان حميدة بأنه حيوان أعجم، وكان منظره مما يثير نفور حميدة في الزقاق ، وإن كانت له حوارات مع عباس الحلو ومشاركته لأهل الزقاق في كل مناسباتهم ، وربما تكون هذه الصورة بإضافة بعض ملامح دكتور بوشي عليها تعبر عن صورة المعلم نونو الخطاط في خان الخليلي الذى يقترب في الرسم والشكل من عم كامل وفي الحديث من الدكتور بوشي .

هذه الصورة تتكرر في عم جابر سليمان في البداية والنهاية مع ابنه سليمان الذى يعمل هذه المرة بقالا ، ولكنه له دور في الأحداث فهو الذى يمنع ابنه من الزواج من نفيسة ويزوجه من ابنة تاجر مثله مما

يجعل نفيسة تنحرف فى طريق الرذيلة ، ويتكرر النموذج فى الثلاثية فى صورة عم حمزاوى بكثير من أوصافه ، وإن كان فى صورة أكثر إيجابية فهو الذى يساعد السيد أحمد عبدالجواد فى إدارة الدكان فيمنحه الوقت لممارسة حياته ، وينجب ولدا يكون زميلا لكمال وله معه حوارات وينقطع النموذج بعد هذه المرحلة.

ثم يأتى نموذج أو نمط الرجال الشواذ ويتنوع إلى نوعين ؛ الأول هو القواد الذى يوظفه مسئول بالقرب منه ليسهل له أمور الرذيلة ، وهو فى القاهرة الجديدة يتمثل فى شخصيتين ؛ الأولى هى شخصية سالم الأخشيد الموظف الذى ذهب اليه محجوب عبدالدايم يستجديه فقدمه إلى بعض الشخصيات وفى النهاية أقنعه بالزواج من إحسان شحاته بعدما صارت خليلة لقاسم بك الذى أصبح وزيرا فيما بعد مقابل العمل فى مكتبه، كما يتضح أيضا فى صورة عزوز ضارم " الذى كان يوما موظفا محترما ثم اضطر إلى الاستقالة لأسباب خلقية فاشتغل بالأعمال الحرة " ثم أعيد إلى الخدمة بوساطة أناس ذوى نفوذ وأصبح يجمع بين الوظيفة والعمل الحر " عمله الحر شقته الانيقة ، فيها مائدة للقمار ،وفيها الحسان الكواعب الحور "[1].

هذا النموذج يتكرر فى الثلاثية وبالتحديد فى السكرية متمثلا فى حلمى عزت طالب الحقوق وزميل رضوان ياسين الذى يستخدم جماله فى الوصول السياسى والقرب من عبدالرحيم باشا عيسى العضو البارز

---

(1) القاهرة الجديدة/ ٩٦.

فى الوفد (وقد أشرت اليه قبل قليل) ولكنه فى هذه المرة قواد وممارس أيضا لهذه الفعلة الشنيعة ولهذا كسب ثقة عبدالرحيم باشا ووده (وهو يمثل حلقة وصل بين نوعين من الشواذ القواد والممارس) ، ثم يأتى فى صورة قواد خالص يجر الفتيات الحسان إلى عالم البغاء وهو فرج ابراهيم الذى كان معبرا لانتقال حميدة من الزقاق إلى العالم الآخر ونجد فيه بعض صفات سالم الاخشيد من المظهر المتأنق الوسامة مع التحلى بالنفاق والرياء حلقا أساسيا ، وهذا مايلفتنا إلى صورة أخرى لهذا النموذج ممثلة فى المعلم عباس شفة زوج علية الفائزة عاشقة الأزواج، وهو مختف وراء الشرعية المتمثلة فى الزواج ولكنه لايستطيع منع زوجته من مجالسة الرجال والأزواج ، ولكن الحقيقة معروفة ويستعين على نفسه بالكيف ليجعلها متواءمة مع هذا الوضع الذى يرى أنه موضع معايرة حينما كان فى حوار مع سيد عارف أحد أفراد شلة قهوة الزهرة وقال له سيد : دائى له دواء أما داؤك ياسيد الأزواج فلا دواء له؟! فهز عباس شفة منكبيه وقال دون تلعثم أو يتورد وجهه - لاتعيرنى ولا أعيرك ! "[1].

أما النوع الثانى فيتمثل فى الشذوذ الجنسى والغرام بالغلمان دون الفتيات أو النساء ويرد فى صورتين ، صورة الفاعل ويتجسد فى المعلم كرشة صاحب القهوة فى الزقاق الذى أدمن الموضوع بالرغم مما سبب له متاعب كثيرة مع زوجته وابنه وأهل الحارة ولم تفلح معه

([1]) خان الخليلى/ ٧٩.

محاولات أهل الزقاق حتى السيد رضوان الحسينى[1]، والصورة الثانية تتجسد فى شخصية الباشا عبدالرحيم عيسى فى الثلاثية الذى يستغل مركزه المرموق فى الإيقاع بالشبان الطامحين وربما قصد به نجيب محفوظ إبراز جانب آخر سلبى من الجوانب التى رآها مسببة الانهيار الوفد الذى يحبه وينتمى إليـــه.

والصورة الثانية صورة المفعول فيه وتتمثل فى الشاب أحمد مدحت فى القاهرة الجديدة ويعبر عنها نجيب محفوظ بلغة كنائية وليست تصريحية ، وإن كانت صورته التى يرسمها له شكلا وجسدا توحى بما يريد أن يقول " وقطع أفكاره ظهور شاب كالقمر ، ممشوق القوام ، بديع الحسن ،ناعم البشرة ، فاتن العينين أخاذ الملامح لامع الشعر يخطر كالغزال نافثا سحر الأنوثة والذكورة معا، فما تمالك أن تمتم قائلا : لله ماأجمله !... أتعرفه ؟ ويدور الحوار بينه وبين صديقه ليصل إلى النقطة المهمة حين سأله ، ومن كان شفيعه ؟ فضحك بدير قائلا : هو شفيع نفسه ياأحمق "[2].

هذه الشخصية نجدها ثانية ممثلة فى هذا الشاب الرقيع صاحب المعلم كرشة فى الزقاق والذى تتحدد ملامحه من خلال حوار السيد رضوان الحسينى معه ودعوته للاقلاع عن هذا الفعل المشين وإصرار المعلم عليه ، ثم يعود للظهور مرة ثانية بهذه الأوصاف التى سبق أن

---

(1) راجع زقاق المدق والحوار فى صفحات ٩٤، ٩٥، ٩٦.

(2) القاهرة الجديدة / ٩٦.

وصفه بها فى القاهرة الجديدة ونلاحظ ذلك من هذه اللفظة التى يصور فيها رضوان ياسين " وهو يسير فى الغورية بخطواته المتئدة مما يلفت الأنظار حقا . كان فى السابعة عشرة من عمره ، مكحول العينين ، متوسط القامة مع ميل خفيف إلى الإمتلاء، أنيق الملبس إلى حد التبرج ينتسب ببشرته الوردية إلى آل عفت ، فهو يشع بهاء ونورا ، وتنم حركاته عن دلال من لايخفى عليه جماله "[1] ومرة ثانية وهو يصفه هو وصديقه حلمى عزت الذى يلعب الدورين القواد والممارس فى آن واحد " قمران يرتديان بذلة وطربوشا ، واللى يعشق جمال النبى يصلى عليه !" [2].

والمتأمل لهذه الأوصاف يجدها تقارب إن لم تكن هى نفس الأوصاف التى ذكرها لأحمد مدحت فى القاهرة الجديدة ، خاصة التشبيه بالقمر ، وإن تلاعب بلغة الأوصاف فإنما ليغير الصيغة وليست المضمون فأحمد مدحت بديع الحسن ناعم البشرة فاتن العينين أخاذ الملامح ثم هو يشع أنوثة وذكورة ، وهو هنا مكحول العينين ، أنيق الملبس إلى حد التبرج وهو يشع بهاء ونورا ، وتنم حركاته عن دلال من لايخفى عليه جماله وواضح من هذا الوصف غرام الكاتب بهذه الصورة أو افتتانه بهذا النموذج أحد تجاربه فى الفترة التى يقول عنها فى حواره مع سلوى العنانى حينما سألته عن شبابه وكيف كان فيجيب

---

(1) السكرية / ٦٢.

(2) المصدر السابق / ٦٨.

"نعم كنت هذا الشاب العابث اللاهى وجربت كل شئ ولكن فى إطار منظم، طوال الأسبوع كنت طالبا ملتزما متفرغا لدراستى وللعلم أما يوما الخميس والجمعة فكنت شيئا آخر .. عشت حياتى طولا وعرضا "(١).

ومهما كان السبب الذى يقف وراء هذا النموذج إنما هو دال على حالة اجتماعية تنعكس آثارها على مواقف الشخصيات الرئيسية التى تعبر عن أزمة المجتمع التى كانت تلح على فكر نجيب محفوظ وفنه ، وظلت تؤرقه حتى آخر كتاباته.

ولكى تكتمل صورة المجتمع كان لابد أن ترد نماذج شخصيات ثانوية أخرى تمثل حرفا ووظائف مثل الموظفين أو أصحاب المهن ولعل أبرز مهنة لفتت أنظار الباحثين هى التى رسمها فى شخصية زيطة صانع العاهات فى زقاق المدق التى عكست حالة شريحة من المجتمع ، بل إنه يمثل المرآة التى انعكست عليها حالة المجتمع كله كما أراد أن يصوره من خلال الزقاق الضيق والذى يعد تكريسا لما طرحه فى الروايتين السابقتين عليها والرويات اللاحقة حتى نهاية الثلاثية التى تمتلئ بمجموعات من الشخصيات جعل وجودها فى

---

(١) راجع الحوار المنشور فى كتاب مصرى حنوره مسيرة عبقرية؛ رحلة فى عقل نجيب محفوظ فى سلسلة علم النفس الابداعى مكتبة الاسراء بالقاهرة ، ط ٢ ، مارس ١٩٩٢.

الروايات أقرب إلى وجودها حية فى المجتمع وهى تتنوع بحسب تنوعات طبقات المجتمع .

ونلاحظ تركيزه دائما على الصحبة أوشلة الأصدقاء كما كان يحلو له التعبير عنها ، نجد هذا فىالقاهرة الجديدة فى أصدقاء محجوب عبدالدايم ، ومجموعة قهوة الزهرة فى خان الخليلى ومجموعة الزقاق، ثم شلة السيد أحمد عبدالجواد فى الثلاثية وأصدقاء كمال عبدالجواد وغيرهم من المجموعات فيها وحتى عندما تغيرت الفلسفة فى المرحلة التالية نجدها فى بعض أصحاب سعيد مهران ثم فى صحبة عيسى الدباغ فى السمان والخريف ، وصحبة عمر الحمزاوى فى الشحاذ ، ثم أكبر شلة فى ثرثرة فوق النيل ، وكأن الشلة أو الصحبة شخصية معنوية فى الروايات مثلها مثل أى شخصية ثانوية تسهم فى تطور الحدث ، ولاشك أنه فى هذا متأثر بخبرته وسيرة حياته التى لم تخل من صحبة منذ شبابه فى العباسية إلى الحرافيش إلى مجموعة كازينو قصر النيل بالاضافة إلى أنها سمة أساسية فى المجتمع .

هذه المجموعات التى كانت تضم شخصيات متنوعة تبرز التناقض الحاد بين طبقات وأفراد المجتمع مما كان يلقى بظلاله على الحدث الأساسى فى الرواية أو الشخصية الرئيسية فيها مما يدعم الحركة السريعة للأحدث فى اطار الحبكة الروائية من غير تفكك وانحلال أو افراط فى اتجاه دون آخر ، فقد كانت كل شخصية فيها تعطى بعدا وكل حوار فيها يضيف إضاءة إلى الحدث ، ولو تأملنا مثلا

شلة أو مجموعة قهوة الزهرة فى خان الخليلى لوجدنا الرواية كلها تقريبا . ماثلة أمامنا حتى إنه أحيانا كان يجمعهما فىالمخبأ ساعة الغارة، وهو مايمكن أن يقال عن أىمجموعة من هذه المجموعات ، وإن كان الأمر فى الثلاثية يختلف قليلا فلضخامتها واتساع مساحتها الاجتماعية مكانيا وزمانيا ومن ثم جاءت مجموعتان متناقضتان إلى حد ما ، مجموعة أصدقاء السيد أحمد عبدالجواد فى العوامة أو خارجها بما تمثله هذه المجموعة من تناقض فى شخصية الفرد فى ذلك الوقت، ثم مجموعة كمال عبدالجواد التى تعطى صورة مضادة هىصورة جيل الشباب بكل أفكاره وأبعاده المتناقضة والمتشابكة فى آن واحد ، فهى تتناقض فى أفكارها وطموحاتها ، ولكن كل بعد منها ضرورى للآخر ومكمل له ، كما تبرز اختلاف تفكيرها عن مجموعة الكبار مما يوحى بالتطور.

وبهذه المناسبة فإن القهوة تلعب دورا مهما فى روايات نجيب محفوظ ولعل هذا أثر من سلوكيات حياته انعكس فى أعماله الروائية ، وكما يظهر من حواراته وهى كثيرة ولاتحتاج إلى استشهاد، فالقهوة فى الخان تمثل الخان كما أشرت آنفا وان كانت هنك قهوة العباسية التى كانت تمثل الماضى الذى انتقلوا منه إلا أنها تبقى رمزا للجانب الآخر حيث ظل رشدى أخوه على ارتباط بها لتضيف بعدا آخر فى أحداثالرواية والقهوة فى الزقاق تمثله وتبقى أيضا فى السراب حيث تمثل القهوة نقطة الانطلاق للخروج من العلة فحيث أراد أن يراقب

زوجته تعرف على المرأة التـي عـالجت مشكلته وأبـرزت قدرتـه علـى الحياة رجلا ودفعته إلى التعامل مع زوجته وحين صدمتـه بـدأ يفكر فـى المشـكلة حتـى اكتشـف الخيانـة ، والقهـوة فـى اللـص والكـلاب تعطـى مؤشرا لاتجاه حركة البطل والقهوة فـى السـمان والخريـف معبرة عـن الفكرة التى بنيت عليها الرواية وهى الاحبـاط مـن الواقـع الجديـد، وفـى ملحمة الحرافيش كذلك حيث مربع الفتوة والصراع فى الحـارة ، ولعـل تفسير ذلك يكون فى حديثه عن المقهى عبر حواراته المتعددة وبخاصـة فى كتاب جمـال الغيطـانى "نجيـب محفـوظ يتذكـر" حيـث يقـول:"المقهـى يلعب دورًا كبيرًا فى رواياتى ، كان جلوسى فى مقهى الفيشاوى يوحى لى بالتفكير ، كـل نفـس شيشـة كـان يطلـع بمنظـر، كـان خيـالى يصبـح نشيطا جدا أثناء تدخين الشيشة[1] " ويعلق عليه عزت قرنى بقوله :" إن عالم المقهى عند نجيب محفوظ هو محور الصداقـة، وعـالم مـن الأنـس ملتقـى الأصحـاب وهـو الموضـع الحميـم الـذى ينبـت الشـعور بالألفـة والاطمئنان وهو بهذا كله خلفية ايجابية لاستثارة الخيال والأفكار"[2].

ويقودنا هذا إلـى الحديـث عـن المعلـم صـاحب القهـوة فـلا تكـاد الصورة تختلف كثـيرا فـالمعلم زفتـة صـاحب قهـوة الزهـرة فـى الخـان دائما مغيب عن الوعى بآفة الأفيون الذى يزدرد منه نصف درهـم كـل

([1]) جمال الغيطانى / نجيب محفوظ يتذكر / ٣١٤.

([2]) عزت قرنى / فعل الإبداع عند نجيب محفوظ ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ج٢٣ ، ع٣ ، ربيع ١٩٩٣/ ص ٢١١ .

أربع ساعات ، ومن ثم فله عينـان ذاهلتـان ويمضـى فـى عملـه كالحـالم الذى لايريد أن يفيق[1] ، هذه الصورة تتكرر فىالزقاق ممثلة فى المعلم كرشة فعيناه دائما نائمتان ثقيلتان لإدمانه الأفيون أيضا فهو يجلس فـى القهوة بهاتين العينين " وهو يستشعر فى خمول ذوبان الفص فى جوفه ويستنيم إلى سلطنة لذيذة "[2] مع إضافة آفة أخرى لـه وهـى الشـذوذ فقد كان مغرما بالشبان الحسـان الخلعـاء ويجرهـم إلـى قهوتـه ، ولاشـك أن معلم القهوة فى كلتا الحالتين يشير إلـى جـانب مـن غيـاب وعـى الواقـع الذى يتحرك على أرضه الممثلـة فـى القهـوة أو حالـة مـن نسـيان الآلام كما يشير إلى ذلك محفوظ نفسه فى حديثه لرجاء النقاش حيـث يقـول ،" وفـى اعتقـادى الشـخصى أن الأوضـــاع السـيئة التـى عاشـــها الشــعب المصرى وماتعرض له من ظلم وقهر ، كـانت سـببا أساسـيا فـى إقبالـه علىالحشـيش ؛ لأنـه وجـد فيهـا نوعـا مـن المسـكن لآلامـه وأوجاعــه ، يخفف عنه ولو لساعات مايمر به من هموم وأزمات ... كان الحشـيش للشعب المصرى نعـم الصديـق ؛ لأنـه خفـف عـن النـاس المـرارة التـى يعيشونها فى نهارهم ، وكان بمثابة المسكن للأوجاع فىالليل"[3].

ويمكن أن نضيف إلى هـذا مـا سـبق ان قلنـاه مـن الهـروب مـن الإحساس بالعجز تجاه الأحداث ، التى لايجد لنفسه دورا فيها على الأقل

---

(1) خان الخليلى /٥٥ .

(2) زقاق المدق / ١٤.

(3) رجاء النقاش / نجيب محفوظ / ٣١٤.

إن لم يستطع تغييرها لأنه " لايملك القدرة على ذلك ، فلجأ إلى مايغيب وعيه سواء كان الحشيش والأفيون.

ولذلك نجده فى اللص والكلاب مشاركا فى الأحداث ، وإن لم يختلف كثيرا فى الأوصاف هذا ماتعبر عنه شخصية المعلم طرزان صاحب القوة أو الغرزة الذى يهيئ لزبائنه فى القهوة متعة المخدرات وتدخين الحشيش بالذات ،ولكنه لايغيب عن أصحابه ، فهو يعرف نوازعهم ،وله تعاطف معهم ونجد ذلك فى وقوفه بجانب سعيد مهران ، حيث يوفر له الحماية من رجال الشرطة كما يوفر له السلاح الذى يحتاجه فى عملياته كلما احتاج إلى ذلك ، كما قدم له نور التى أوى إليها فى أثناء المطاردة، كما أنه دائم النصح والارشاد للبطل فى كثير من المواقف ، ولعل التباين بين الصورتين يوضح الاختلاف بين المرحلتين والتطور الذى حدث فى فكره وفنه الروائى؛ فهو فى الحالة الأولى يعبر عن حالة المجتمع التى أراد محفوظ أن يعبر عنها من غياب للوعى وتنازع بين الأفراد وسوء الحالة اقتصاديا،باختصار معبر عن أزمة المجتمع ، وفى الحالة الثانية معبر عن مدى المشاركة فى التعبير عن الرفض وعن الرغبة فى مقاومة الوضع السلطوى المتأزم الذى دفع الناس إلى مساعدة المتمردين وقد ترد صورته مرة أخرى فى شكل صاحب فندق مثل عم خليل أبو النجاح فى الطريق رجل عجوز طاعن فى السن ويده ترتعش ، وهو بهذه الصورة يساعد فى تصاعد الاحداث باتجاه الجريمة وطريقها ،ويأتى مرة أخيرة فى الثرثرة فى

صورة عم عبده الذى يحمل من الدلالات مايفوق وصفه باعتباره حارسا للعمارة.

ولاشك أن هناك شخصيات أخرى تأتى تكملة للوحة الاجتماعية مثل الخادم أو الخدم من الرجال سواء كانوا فىالبيوت أو القصور أو الفنادق أو الباعة مثل عم محمد الساوى أو على سرياقوس ، وكذلك محمد رجب زوج كريمة السابق وابن خالتها وهو بلطجى وأمثالهما من الشخصيات التى تمتلئ بها رواياته ، ولها دورها فى أحداث الروايات بالرغم مما يبدو من هامشيتها إلا أنها تكمل اللوحة؛ ولذلك فهى تتغير وتتبدل طبقا للرواية لإضافة مزيد من الجدة والتغير على الحدث، أو تتطلبه الفكرة الجديدة من أبعاد جانبية تنتج عن هذا التغير والتطور فى الرؤية.

(٤)

بعد أن استعرضنا صور الشخصيات الثانوية من جنس الرجال نستعرض النوع الآخر من أنماط الشخصيات وهى المتمثلة فى جنس المرأة ، والتى تضئ جانبا مهما من فكر الأديب الكبيروفنه الروائى ، وحظيت باهتمام الدارسين ، وقد تحدث عن جانب منها طه وادى فى كتابه صورة المرأة فى الرواية المصرية ، كما جاءت بعض تلميحات عن جانب آخر فى حوار أحمد أبوكف حول المرأة والجنس فى أدب نجيب محفوظ فى عدد الهلال الذى خصص له ، وكذلك فى حديثه مع

رجاء النقاش الذى أثبته فى كتابه عنه وقد أشرت إليه من قبل ،ولكن من الأفضل أن نتتبع النماذج من واقع الأعمال الروائية، لأن بعض الحديث الذى جاء فى المصادر والمراجع السابقة ربما توقف عند مرحلة معينة من إنتاجه الروائى. .

وأول هذه الأنماط هو صورة الأم التى لا تكاد رواية تخلو منها باستثناء أولاد حارتنا والثرثرة والمرايا وبعض الأعمال القليلة المتأخرة مثل ليالى ألف ليلة، وهى صورة مضيئة فى أغلبها فاعلة فى الأحداث حتى ولو بدت سلبية فى بعض الأحيان ، وتبدأ الصورة ضعيفة ثم تأخذ فى التطور ، تبدأ فى القاهرة الجديدة ممثلة فى أم محجوب عبدالدايم شريكة أبيه فى الفقر والحالة الاجتماعية المتدنية ، وهى فى هذه الحالة نموذج لقطاع كبير من الأمهات المصريات الراضيات بواقعهن غير المتمردات عليه ، وتلعب دورا غير مباشر فى تكريس فكر ابنها باتجاه السقوط وذلك عن طريق قريبها أحمد حمد يس الذى يذهب إليه محجوب ولكن لايجد يد العون.

هذا النموذج بمعظم أوصافه يتكرر فى خان الخليلى ممثلة فى أم أحمد عاكف التى اقتصر دورها - كما يقول طه وادى - " على رعاية الأسرة والقيام بالخدمات المنزلية والمحافظة على تقاليد العائلة المصرية ، التى تهتم فى رمضان والمواسم الدينية بشراء المأكولات

والحلوى والملابس "[1]، ولها صورةأخرى مشابهة هى صورة أم نوال التى لم تر مستقبلا للبنت إلا فى الزوج، والعلم أو التعليم مجرد وسيلة لزيادة المهر فى سوق الزواج "[2]، وهى صورة لم تتغير كثيرا فى الخان إلا نتيجة وضعها الاجتماعى والاقتصادى الأيسر من حالتها فى القاهرة الجديدة.

ومع هذا فإننا نجد الصورة الأولى تعود مرة ثانية فى الزقاق وبأشكال مختلفة.فأم حميدة ليست أما حقيقية ولكنها تعانى معها معاناة الأم ، وفى صورة زوجة المعلم كرشة التى تعانى منه المرارة ولكنها تستمر فى علاقاتها من أجل ابنها حسين وفى صورة زوجة السيد سليم علوان التى تدفعها مكانتها لدى أبنائها إلى الوقوف أمام أبيهم فى رغبته فى الزواج من حميدة لأجل أمهم.

وتطرح السراب رؤية مغايرة ، للأم حيث تلعب دورًا بارزًا فى الأحداث ، فى تشكيل صورة وفعل البطل ؛ فأم كامل رؤبة لاظ هى التى تحتضنه دون أبيه ، وتتولى تربيته وتتسرب صفاتها فيه حتى تجعله نسخة مشوهة من الرجال ،ومع هذا فإنى أعد هذا النموذج بداية لصورة فاعلة فى الأحداث ستتجلى فى الأعمال التالية، حيث تمتزج الرؤى .

---

(1) طه وادى/ صورة المرأة فى الرواية المصرية، ط ٣ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤ /٢٤٦ وراجع خان الخليلى / ١١٧.

(2) المرجع السابق / والصفحة نفسها .

ولذلك نجد النموذج مزيجا من الروايات السابقة ممثلا فى الأم فى بداية ونهاية حيث تأخذ صورة الأم الفقيرة المعدمة الصابرة، كما فى القاهرة الجديدة ،والأم المؤثرة كما فى السراب وإن كانت فى سبيل دفع الأحداث تجاه الأزمة الاقتصادية الطاحنة، أى الأم التىتقود دفة الحياة لهذه الأسرة بكل ماأوتيت من قوة الأم المصرية حين توضع فى المأساة فتفقد زوجها عائل الأسرة وتجد نفسها بديلا أمام ثلاثة شبان وفتاة ، واحد منهم شارد ضال والآخران يتعلمان ، وفتاة دميمة مسكينة لاتمتلك مؤهلات العيش والتزاوج مثل بقية أقرانها ،والصورة الثانية المشابهة لرواية خان الخليلى تتمثل فى أم بهية جارتهم التى نراها ظلا لزوجها تحرص على طاعته ، وتهيئ ابنتها للزواج .

ثم تأتى شخصية أمينة فى الثلاثية مكرسة لكل النماذج السابقة ، المرأة المطيعة لزوجها طاعة عمياء بما يجعلها سلبية أمام شخصية زوجها الجبار ، وهى تظل معظم الرواية قابعة فى بيتها تنتظر عودته أو تدير أمور البيت مع الخادمة، ولم يسمح لها بالخروج إلا بعد وفاة فهمى لزيارة المشايخ ،والمرة الوحيدة التى خرجت بدون إذنه وفى أثناء سفره عوقبت عليها بالطرد من البيت فلم تكررها باختصار كما يقول المستشرق الفرنسى الأب جومييه فى كتابه الصغير عن الثلاثية إن حياتها " اندمجت فى حياة زوجها تمام الاندماج وتلاشت إرادتها فى

ارادته "[1]، ويفسر طه وادى هذا بأن المؤلف يرجع أسباب هذه الطيبة والأصالة إلى عوامل الوراثة والبيئة فهى ابنة شيخ حفظ القرآن وأم طيبة صالحة[2].

ولكن هذه الصورة السلبية الظاهرة لها وجهها الإيجابى ودورها الفعال ، فصورتها هذه ناتجة من مقارنتها بصورة السيد أحمد عبدالجواد، ولكنها على الجانب الآخر" هى ملكة أوسلطانة فى أعلى البيت ، لاشريك لها فى مملكته"[3]، " فوجود أمينة فى البيت هو عامل الهدوء ، والجميع حتى ياسين الذى ليس ابنها متعلقون بها "[4] ولا ننسى دورها فى تربية الأبناء وتثقيف كمال الذى سيرث الدور الأكبر فى الرواية بعد ذلك،ولهذا الدور الإيجابى فهى تعد شخصية نامية متطورة رغم ثباتها أو سطحيتها الظاهرة . وإذا كان نجيب محفوظ قد أجاد رسم صورة أمينة كما أشار كثير من النقاد والدارسين لروايات نجيب محفوظ ، وجعلها فى هذه الصورة الملائكية كما يقول طه وادى فربما كان راجعا إلى علاقة الكاتب بأمه والتى صرح فى أكثر من حوار أن تأثيرها عليه كان قويا وعلاقتها به كانت مؤثرة وأشبه بعلاقة أمينة

---

(1) الاب جوميه/ ثلاثية نجيب محفوظ ، ترجمة نظمى لوقا ط مكتبة مصر د. ت وان كان المترجم قد أرخه بـ ١٩٥٩/٤٦.

(2) صورة المرأة / مرجع سابق /٢٧٧ وإن كان يعزوها أيضا الىسلوك الطبقة كلها .

(3) المرجع السابق والصفحة نفسها .

(4) الأب جوميه / مرجع سابق / ٤٥ .

بكمال[1]. وتتفرع منها أمان ؛ أم تقترب منها ولكن فـى صـورة ملائمـة لجيلها وهى عائشة فقد كانت زوجا طائعة ومهذبة مع زوجها ولكن فـى إطار رومانسى حالم ولهذا كانت ضعيفة ومعرضة للموت فـى لحظـات كثيرة حتى ماتت بالفعل ، وأما مضادة تتخلص من آثار الطاعة العميـاء لتبسط نفوذها على البيت بما فى ذلك رجل البيت ابراهيم شوكت ،ولهـذا اصطدمت بأم أخرى من نفس صورتها وهى حرم شوكت التى لها نفوذ حتى على السيد أحمد عبدالجواد نفسه ، ولهـذا ظـل الصـدام بينهمـا بعـد زواج خديجة من ابنها فالأولى تريد الاستقلال ببيتها وتزيد من سـلطانها علـى زوجهـا ممثلـة لتطلـع الجيـل الجديـد ، والثانيـة تريـد أن تظـل لهـا سطوتها ومكانتها القديمة.

وبعد أن يختفى النمـوذج فـى روايـة أولاد حارتنـا حيـث التركـيز علـى الشـخصيات الرجاليـة الوارثـة للجبـلاوى، يعـود شـبحا فـى اللـص والكلاب لايكاد يظهر إلا سريعا فى أم سعيد مهران التى يرد ذكرها فى إطار الحديث عن الأبوين وفقرهما ، ثم فى نبوية زوجـة سـعيد مهـران التى لاتهتم بأمومتها بقدر ماتهتم بنفسها ، ولانجد فيها أثرا لصورة الأم كما فى الروايات السابقة ، ثم يعود بقوة فى السمان والخريف ممثلا فـى أم عيسى بطل القصة والتى تقـف بجانبـه وتدعمـه فـى صعـوده وتقـف

([1]) راجع مصرى حنورة، مسيرة عبقرية، مرجع سابق ، ص ١٧، وكذلك جمال الغيطانى / نجيب محفوظ يتذكر /، وكثير من الحوارات التى ذكر فيها دور أمه فى تشكيله .

معه فيمحنته ، وتحاول أن تواسيه وأن تزيل عنه آثار انهيار الحلم ولكنه لم يستحب لها ،مما يوحيبدورها الايجابى الفعال حتى وإن لم تنجح محاولته ، وهى صورة أقرب إلى علاقة أم حسنين فى بداية ونهاية بابنها، والتى برغم قوة شخصيتها لم تستطع أن تخفف من غلواء تطلع ابنها الذى أدى إلى سقوطه ونهايته ، ثم نراه أيضا فيالطريق فى بسيمة عمران أم صابر بالرغم من ظهورها فيالبداية ثم موتها إلا أنها كانت المفجرة للأحداث فهى التى دفعته إلى طريق والده بعدما احتضنته وهربت به وهى صورة أقرب إلى أم كامل رؤبة لاظ فى السراب بوضعها له فى إطار لم يستطع الفكاك منه فيظل أسيراً لتربيتها له ويظل يذكرها كلما تأزمت الأمور ، ويظهر فى الشحاذ ممثلا فى زوجة عمر الحمزاوى التى تقوم بدور الأم حتى لزوجها فى محنته فتصبر عليه وتتحمل تقلباته ،وتقوم بمسئولياته تجاه بناته وتنجب له الولد الذى ظننت أن حالته هذه ربما نتجت عن حنينه لإنجاب ولد يحمل اسمه، وهى بعض صورة من أمينة فى الثلاثية التى تتحمل نزوات زوجها وعلاقاته المتعددة فى صبر وجلد ثم يختفى النموذج تماما من الثرثرة وميرامار.

ويعاود الظهور مرة ثانية فى قلب الليل حيث نجد سكينة أم جعفر الراوى وهى جميلة، وهى فى سلوكياتها مع ابنها تقترب من سلوكيات أمينة فى الثلاثية مع كمال من حيث الرعاية والتثقيف والتدين ، كما أنها محبة لزوجها لدرجة أنها بعد وفاته تظل تلبس السواد حدادا

عليه وتبكيه إذا خلت لنفسها بكاء حارا "[1] ، والباقى من الزمن ساعة بشكل لافت ، حيث يقود دفة الأمور وإن كانت هذه هى الشخصية الرئيسية، فإنما تنتقل صفاتها إلى بناتها حينما يصبحن أمهات ولذلك لن نقف عليها فى صورتها الأصلية لأننا نتحدث عن الشخصيات الثانوية بل نتحدث عن بناتها فى صورة أمهات ، فالبنت الكبرى كوثر التى تزوجت فى سن كبيرة بمقاييس العصر والتقاليد الاجتماعية ، ولما توفى زوجها بكته بكاء حارا كما فعلت أم جعفر الراوى ورفضت الزواج مرة ثانية، وقامت بدورها مع الأبناء كما فعلت أمها أو فعلت أم الراوى ، وكما كانت تفعل أمينة مع أولادها حتى برغم وجود زوجها الحاضر الغائب ، ومنيرة الابنة الثانية التى تعد صورة متطورة للنموذج حيث حصلت على شهادة جامعية وكانت لها ميولها اليسارية وتزوجت متأخرة أيضا نتيجة ارتباطها بشاب يكبرها ودائما كان لها رأى سياسى بسبب ثقافتها وتعليمها الجامعى فكانت ناصرية ، ومن ثم لم تتقبل السادات ، ومع هذا كانت أما جيدة لابنيها ، فلم تؤثر ثقافتها ولا عملها ولاشخصيتها المستقلة فى القيام بواجب الأمومة تجاه ابنيها أمين وعلى.

وهناك صورة أخرى للأم لم يتجاهلها نجيب محفوظ وإن لم يركز عليها ويلح ربما لأنها صورة ممجوجة فى نفسه ، وإن كان هذا لايلغى وجودها اجتماعيا ، هذا النموذج يرد مرتين فى الثلاثية ممثلة فى أم

([1]) قلب الليل /، ٢٤.

مريم تلك الأم التى تجاهلت أمومتها واهتمت بنفسها فتكررت علاقاتها غير الشرعية حتى طالت السيد أحمد عبدالجواد نفسه ، وأم ياسين وإن كانت قد كررت تجاربها فى صورة شرعية من خلال زيجات متكررة، وقد انعكس سلوك الأمين فى أبنائهما فمريم خرجت سلوكياتها أشبه بأمها ، كما جاء ياسين صورة من أمه وأبيه على السواء . وهذه الصورة تتكرر فى ميرفت فى الباقى من الزمن ساعة، وهى وإن كانت أما غير حقيقية لأن ألفت ابنتها أو التى تبنتها بعد وفاة زوجها أبى ألفت ، ولذلك لم تراع مشاعر أووضع الأمومة وبلغت بها نزواتها أن تقيم علاقة مع على حفيد زوجها السابق حامد برهان غير عابئة بأى رفض اجتماعى ، وهذا النموذج يعد ضرورة فنية لإبراز الصورة المضيئة التى كان عليها النموذج السابق .

ويأتى بعد نموذج الأم نموذج الفتيات متوسطات السن ونجده ينقسم إلى نوعين طبقا للثنائية التى تعد أساسا بنى عليه محفوظ معظم رواياته ، أو طبقا للتقسيم الطبقى للمجتمع ، فهو فى الطبقة الأرستقراطية نموذج للتعالى على المجتمع، ولكنه يمثل الحلم الذى يتطلع اليه البطل نجده فى القاهرة الجديدة فى صورة تحية ابنة أحمد حمد يس قريب محجوب عبدالدايم والتى طمع فيها ولكنها صدته تعاليا ، ثم ابنة أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية والتى مثلت حلما طبقيا لدى حسنين عبر عنه بقوله " إنه ركوب طبقة بأسرها " ويحرص محفوظ على رسم هذا النموذج دائما فى صورة جميلة بديعة كأنه نتاج انتمائها

إلى طبقة عاليةمحفوفة بكل مظاهر الثراء والجمال ، وربما لإحساس داخلى فى نفس الكاتب تجاه هذا النموذج الذى يحوطه بكل أسباب الجمال والروعة.

وهذا يقودنا إلى قمة صور هذا النموذج ممثلا فى شخصية عايدة شداد المثل الأعلى لكمال عبدالجواد الذى يعبر عن نجيب محفوظ نفسه أو فيه كثير منه كما صرح هو نفسه بذلك فى معظم حواراته أو كلها تقريبا، وهو صورة ملائكية تعبر عن التطلع وتعبر عن النزعة التصوفية لدى كمال عاكسة حالة نفسية نتيجة تجربة حقيقية عاشها محفوظ فى الواقع كما يظهر من كلامه وحواره مع رجاء النقاش وغيره أو فى تعليقات واستنتاجات النقاد والدارسين[1] وقد كان لزواجها من ابن طبقتها ؛ ابن المستشار أثر كبير فى كمال وعزوفه عن الزواج لدرجة فلسفية فقد قال عنه " إن الذين يحبون مافوق الحياة لايتزوجون" ؛ إنها تمثل صورة المعبود فى فكره الصوفى [2].

([1]) راجع فى ذلك محمد حسن عبدالله:الاسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ ط١ مكتبة مصر ١٩٧٨، ص ٢١١ ومابعدها حيث يشبهها ببياتريس فى الكوميديا الالهية لدانتى ونتج عن ذلك أن جعلها نجيب محفوظ رمزا .... وجعله يعلو على الحياة المادية .و د. طه وادى صورة المرأة فى الرواية المصرية ، مرجع سابق ، ص ٢٦٨.

([2]) قصر الشوق / ٢١ وراجع طه وادى ، مرجع سابق / ٢٦٩.

ولاشك أن هذا التركيز من جانب الدارسين لهذا النموذج له مايبرره فمن يقرأ الثلاثية وقصر الشوق بالتحديد ، يجد نجيب محفوظ شاعرًا يتفنن فى التعبير عن صورة عايدة شداد ، وكذلك فى وصف مشاعر كمال عبدالجواد تجاهها.

ويرد هذا النموذج مرة ثانية فى السمان والخريف ممثلا فى سلوى ابنة على بك سليمان التى خطبها بالفعل عيسى ،ولكنها تتركه بعد فقده لوظيفته ومكانته ثم تتزوج بعد ذلك من ابن عمه حسن الصاعد نتيجة انتمائه للنظام الجديد ، مما يحدث أثرًا فى نفسه لايقل عن أثر عايدة شداد فى كمال ، ثم بعد ذلك يختفى النموذج ربما تعبيرا عن اختفاء الطبقة بأكملها ، وكأنه كان رمزًا لحلم جميل لدى الأبطال أو الشخصيات الرئيسية فى روايات المرحلة الاجتماعية بالوصول إلى هذه الطبقة والارتباط بها ارتباطا حميما من خلال الزواج ،ولذلك نجده كله يفشل على أرض الواقع، أرض اليقظة البعيدة عن الأحلام.

يقابل هذا النموذج من فئته السنية نموذج الطبقة المتوسطة وأحيانا الفقيرة ويأتى على صورتين، صورة إيجابيةوصورة سلبية، أما الايجابية فتتبع إيجابيتها من التزامها بالأخلاقيات الدينية والاجتماعية وليس لديها تطلع إلى أعلىمن ذلك مما يحفظ لها توازنها ، والصورة الثانية السلبية وتتبع سلبيتها من تطلعها الدائم إلى أعلى مما يؤدى بها أحيانا إلى الانهيار الكامل واحتراف الرذيلة أحيانا لتعويض الفشل الذى صاحب حلم التطلع .

ويتمثل النمـوذج الإيجابي في نوال خليل طالبة الثانوي التي أحبها أحمد عاكف ثم اختارت أخاه ، وهي مجدة في دراستها ومطيعة لأمها وترى فيها القدوة والمثل للزوجة الصالحة في البيت ، وبعد خطبتها لرشدي أخلصت له ، ولكنها بعد مرضه ونقله إلى مصحة بحلوان لم تستطع أن تزوره طاعة لامها وأبيها خوفا على صحتها ، والكاتب في هذه الرواية يضع اللمسات الأساسية لهذا النموذج ؛ لأنه لم يرد في القاهرة الجديدة حيث لم تتطلبه الرواية ... عينان نجلاوان ذات مقلتين صافيتين وحدقتين عسليتين وبدنا لغزارة أهدابهما مكحلتين يقطران خفة وجاذبية"[1] ويستمر في أوصافها الشكلية والجسدية في الصفحات التالية في الرواية حتى يصل إلى وصف طبيعتها فيقول: "وتحلى حسنها بميزتين لايستهان بهما ، السذاجة والخفة، السذاجة التي توحي بها بساطة الجمال والتي تطالعها في الحدقة الصافية الواسعة في غير مبالغةوالنظرة المستقيمة، بيد أنها ليست سذاجة الغفلة أو البلاهة وخفة تنبثق من أناقة الملامح ولطف الروح فلا هي إلى الطيش والرعونة تنتسب ولا هي من حدة الذكاء وبراعته "[2] ونشعر وكأنه يصف الطبقة كلها في ملامحها العامة، فتوسطها في كل شئ يوحكي بالوسط الذي تنتمي اليه .

([1]) خان الخليلي / ٣٣.

([2]) المصدر السابق / ١٢٩.

وهذا النموذج يختفى من الروايتين التاليتين باستثناء بعض ملامحها فى السراب ممثلة فى أخت كامل رؤية لاظ التى تسلك سلوكا معتدلا وتحمل بعض سماته الشكلية ويختفى تماما فى الزقاق فليس فيه أحد من هذه الطبقة إلا السيد سليم علوان وهو فى أعلاها ولذلك لاتسكن أسرته الزقاق بل إن كُلّ صلته به تتمثل فى الوكالة التجارية التى تقبع فيه، وكذلك السيد رضوان الحسينى فى أوسطها ولم يرد فى الرواية ذكر لأسرته أو بناته ومن ثم لانجد صورة لهذا النموذج.

ثم يعود ويظهر فى صورة تكاد تكون كربونية ممثلة فى بهية بنت فريد أفندى جار الأسرة الذى يقف إلى جوارهم فى محنتهم ، والتى يرتبط بها حسنين، الجسم ، اللون، العينان الجذابتان باختلاف أنها بيضاء بينما نوال سمراء ، ومن ناحية الالتزام فهى ملتزمة وقد دفعها التزامها هذا إلى كبح جموح حسنين فى أكثر من موقف ، والغريب أنها تلتقى بالبطل عن طريق الدرس الخصوصى وإن كان هذه المرة لأخيها وليس لها ، وهذه إحدى حيل نجيب محفوظ الماكرة الذى يرى فن القصة كله"فن ماكر" لكى يقنعنا باختلافها عن الصورة الأولى ، لكن السلوك والأخلاق والأوصاف توحى بتشابه الصورتين ، وهذا النموذج له ظل آخر يتمثل فى إحسان كريمة حسان أفندى باشكاتب المدرسة الذى طمح إلى أن يزوجها لحسين أخى حسنين ، وهى تبدو فى صورة أقرب إلى الصورتين السابقتين؛ فهى متوسطة الجمال ،

وخاضعة لتقاليد أسرتها ورهن أمزها فى الزواج حتى لايبدو منها أى فعل ، فتظهر أكثر سلبية من الصورتين السابقتين .

هذا النموذج يتفرع فى الثلاثية إلى اثنين هما عائشة وخديجة ابنتى السيد أحمد عبدالجواد مع إضافة عناصر الوراثة من الأب والأم إليهما،ثم يتفرغ فى الجيل التالى فى نعيمة ابنة عائشة التى يتزوجها ابن عمها عبدالمنعم شوكت ، وكذلك نجد بعض ملامحه فى زينب بنت السيد عفت صديق الأب والتى يزوجها من ياسين ابنه ، ولكنه لايتخلى عن طبيعته وسلوكياته ويعتدى على جاريتها نور فتطلب الطلاق وتصر عليه ، وهو تطور أدخل عليها كما فعل مع عائشة وخديجة، هذا التطور الذى أصاب النموذج ماهو إلا انعكاس لتطور الواقع الاجتماعى والطبقة التى ينتمى إليها .

ويختفى هذا النموذج من روايات المرحلة التالية،وهو أمر منطقى ، فالمجتمع تطور باتجاه مساواة الطبقات ، فأصبحت الشخصيات كلها تشارك على قدم المساواة، وحتى النماذج النسائية أيا ماكانت طبقاتها ، فقد بدت إيجابية مشاركة فى الفعل أو فى الحدث كما سنتحدث عن هذا فى موضعه ، وإن ظهرت بعض آثاره فى ميرامار فى علية محمد الموظفة التى يتحول إليها سرحان البحيرى هاجرًا زهرة؛ لأن أخاها يعمل فى السعودية وعائلتها تملك عمارةمتوسطة بكرموز وهى لاتملك مؤهلات نوال وبهية الجمالية ولكنها تسلك مسلكهما من حيث الالتزام بتقاليد الأسرة ويظهر ذلك من حديث حسنى

علام وسرحان البحيرى عنها بأنها لاترضى بالعلاقات العابرة ولكنها ترنو إلى علاقة وطيدة طويلة أى الزواج ، وكذلك فى بعض بنات سنية المهدى فى الباقى من الزمن ساعة كوثر ومنيرة اللتين تحملان بعض صفات هذا النموذج من التزام بتقاليد الأسرة.

أما الصورة التى يدفعها وضعها الاجتماعى إلى سلوكيات منحرفة ، يدفعها فقرها وتطلعها إلى مخالفة كل التقاليد والأعراف ، وتبدأ الصورة بإحسان شحاته فى القاهرة الجديدة التى هيأت لها الظروف علاقة جيدة مع على طه النموذج الاشتراكى الذى تطلع إلى انتشالها من وضعها بالرغم من اختلاف أفكارها ولكنها تطمع إلى الثراء فترضى بالعلاقة الآثمة مع قاسم بك ،وفوق ذلك تتزوج من محجوب عبدالدايم شكليا أومظهراً اجتماعيا بحجة أنها بذلك تضحى بنفسها من أجل إخوتها الذين اتخذتهم ذريعة لبلوغ مطامعها حتى تسقط فى النهاية مع قرينها الذى رضى بالوضع من أجل تطلعه ، فهى الصورة النسائية الموازية له ، ويظهر له ظل متمثل فى الفتاة جامعة الاعقاب التى كانت المعبر الوحيد لمحجوب عبدالدايم يتنفس معها همومه وغريزته المكبوتة وبالرغم من صغر حجم دوره ، فإن دلالته كانت خطيرة حيث أشارت إلى المستوى الحقيقى والواقعى الذى يتناسب مع البطل كما جاء على لسانه فى أوقات حديثه مع نفسه أو مع صديقه الصحفى.

هذه الصورة يأتى لها شبه صور فى الرواية التالية مثل اليهودية الحسناء التى أغرت أحمد عاكف ، وفى ابنة يوسف بهلة.العطار وهى فتاة جميلة جمعت الحسن من طرفيه الطبيعى والصناعى تسكن مع والدها فى بيت القاضى[1]، وبالرغم من ظروفها المادية التى تعد مقبولة إلا أنها رغبت فى الزواج من سليمان عتة من أجل أمواله فقط فهو يكبرها كثيرا وشكله دميم ، ونلاحظ فيهما بعض ملامح إحساس شحاتة مثل الجمال والطموح.

وتتكرر الصورة فى السراب ممثلة فى شخصيتين هما رباب جبر التى ظهرت فى إطار ملتزم بتقاليد الأسرة وبشكل محترم مما أوقع البطل فى حبها والزواج بها ، وبعد ذلك دفعها عجزه الرجولى إلى الخيانة مع قريبها الطبيب مما أحدث زلزالا لكامل رؤية البطل أما الثانية فهى الأرملة الشابة عنايات .والتى بعثت الرجولة فيه وأشعرته بنفسه مما كان له الأثر فى اكتشاف خيانة زوجته ، والأولى جميلة وفيها بعض ملامح النموذج والثانية فيها جرأته وإقدامه وغير حرص على التقاليد أوحذر منه .

ولايظهر هذا النموذج فىالزقاق لأن الضرورة الفنية فيه لم تستدع ابرازه بشكل مستقل فقد كانت هناك كثرة منه فى شقة فرج إبراهيم لم يركز الكاتب على واحدة منها لإفساح المجال أمام البطلة، ويظهر فى البداية والنهاية ممثلا فى نفيسة أخت البطل الذى دفعها فقر

---

(1) خان الخليلى /٦٤.

الأسرة ودمامة شكلها فى آن واحد إلى سلوك هذا المسلك وخيانة تقاليد الأسرة من وراء ظهرها ، ومن أجل ذلك يبدو الكاتب متعاطفا معها تعاطفا شديدا فقد اجتمعت عليها كل الظروف ، فقر الأسرة واضطرارها للعمل خياطة تدخل البيوت لتحصل علىمابقيت الأسرة، ثم دفعتها دمامة شكلها إلى الضعف أمام قرين لها فىالشكل هو سليمان جابر ابن البقال الذى أغراها وأفقدها شرفها وتخلى عنها بحجة رفض والده ، مما أفقدها توازنها تحت إلحاح الحاجة الماديةوالحاجة النفسية إلى ممارسة الرذيلة ويصنفها نجيب محفوظ فى إطار المنحرفات الفاضلات اللاتى دفعتهن ظروف المجتمع إلى السقوط(١).

هذا النموذج يأتى فى الثلاثية فى صورة مريم بنت السيد محمد رضوان التى فقدت والدها وتأثرت كثيرًا بأمها حتى أصبحت شبيهة بها تخطب ود فهمى ثم تقيم علاقة مع ياسين حتى تتزوجه ولاتمانع أن تلعب الدور مع الإنجليزى ، وهكذا ربما تقليداً لأمها وربما لإحساسها بفقدان السقف الاجتماعى الذى تحتمى فيه وتلتزم بتقاليده ، فراحت تقترب من هنا وهناك لعلها تعثر على مافقدته وهو مايؤدى إلى ضياعها.

ويرد هذا النموذج فى صورة مكبرة فى اللص والكلاب مجسدا فى نور التى دفعها فقرها إلى احتراف البغاء ، وتلعب دورًا مؤثرًا فى

---

(١) راجع حوار أحمد أبو كف حول المرأة والجنس فى أدب نجيب محفوظ ، الهلال ، عدد فبراير، ١٩٧٠/ ١٩٥.

سعيد مهران بعد أن قدمها له المعلم طرزان فى قهوته فتأويه وتحاول معه جاهدة ولكنها لم تفلح ، والكاتب يبرزها فى صورة مضيئة رغم هذا السلوك فيجعل لها مبادئ وشخصية مستقلة مؤثرة ، ثم تتكرر الصورة فى ريرى فى السمان والخريف الفلاحة التى هربت من جحيم الأسرة ووقعت فى البغاء ولكنها مثل نور تهفو الىالاستقرار مما دفعها الىالحمل من عيسى الدباغ أملا فى حياة مستقرة ومع هذا يطردها بلا رحمة مع أنها حققت له نوعا من الراحة ومع كل توسلاتها إليه أن يبقيها معه بدون زواج . ولأن الاستقرار كان هدفها تتزوج من صاحب قهوة وتلتزم برغم القبض عليه مما يظهر وجهها الجيد الذى كان مختفيا وراء مسلكها السابق فترفض اقتراب عيسى منها أملا فى الاقتراب من ابنته .

وبعكس الصورة السابقة يعاود النموذج الظهور فى الطريق ممثلا فى كريمة التى تعد مزيجا من الصور التى وردت فى الروايات الاجتماعية وفى روايتى المرحلة الثانية السابقتين عليها فقد أتاح لها الاستقرار فى الزواج من صاحب فندق، ولكن طموحها يرفض هذا الاستقرار لأنها تريد كل شئ؛ المال والمتعة والشباب وكل شئ فتقيم علاقة مع صابر وتدفعه إلى الجريمة بكل قوتها ، وتتخلى عنه فى المحنة ، وربما كان محفوظ يعبر عن طموح بعض أفراد الطبقة الشعبية فى الصعود مهما كان الضحايا ، ونلاحظ فيها بعض ملامح احسان شحاتة .

وينقسم النموذج إلى عدة صور فى الشحاذ ، كاميليا فؤاد الفتاة المسيحية الحسناء التى قضى معها ليلة واحدة والنموذج هنا أشبه بالشبح قدمها له صديقه مصطفى المنياوى لعله يجد له حلا عندها أو عند مارجريت نجمة باريس ثم تأتى وردة التى فيها الكثير من نور وريرى، وترنو إلى الاستقرار، ولكن حالة عمر الحمزاوى فى حالة لاتنتج استقراراً ، فقد أحبته بكل جوارحها ولكنها لم تحظ بما تمنته ؛ لأن البطل كان فى حالة غيبوبة نتيجة بحثه الدائم عن طريق بعد مافشلت كل الطرق التى خاضها .

ويختفى النموذج من الثرثرة باستثناء بعض ملامحه فى سنية كامل الزوجة التى تعيش مع زوجها عاما وتهجره عاما رغبة فى التعبير عن استقلاليتها وحريتها، ثم يرد فى ميرامار فى صورة صفية فتاة الجنفوار التى ارتبطت بسرحان البحيرى أملا فى الاستقرار، ولكنه يخذلها مما يضطرها إلى الذهاب إليه فى البنسيون وفضحه أمام جميع زبائنه الذين يكنون له مشاعر ساخطة أصلا، ويعاود الظهور فى بعض شخصيات المرحلة الأخيرة لكنه غير محدد المعالم والأهداف ، وهو يوضح إلى أى حد كانت هذه المرحلة من كتابات نجيب محفوظ تعبر عن إنهيار الحلم ، والإحساس بفشل الفلسفة التى طالما عبر عنها فى كتاباته، وأوضحها تمام الوضوح فى قلب الليل حينما انتهت بصاحبها إلى القتل والسجن ، وإن كانت بعض صوره تظهر فى حضرة المحترم

مثل شخصية قدرية التى كان يرتاح عندها عثمان بيومى ولم تتطلع إلى الاستقرار بالرغم من أنه فى النهاية تزوجها ثم تزوج عليها.

بقى نموذج واحد من أفراد هذه الطبقة ، وهو الذى يتمثل فى الفتاة الاشتراكية التى تلجأ إلى هذا الفكر ليحل لها معضلتها ، فهى تتطلع إلى حريتها واستقلاليتها ، وتحاول أن تحافظ على كيانها الاجتماعى من غير ترذل بالانتماء إلى سقف فكرى محدد ، وهو فى الوقت نفسه يحقق لها ذاتها وطبيعتها الأنثوية فى اطار من العلاقة المتبادلة بينها وبين الرجال الذين ينتمون إلى هذا الفكر ولديهم الطموح نفسه ،وربما كان بعضهم لايعانى أزمات اجتماعية لأنهن من بنات الطبقة الاجتماعية الراقية ، وانخرطن فى هذا الفكر تعبيراً عن رفض هذه الطبقة كلها احتجاجا على سلوكياتها التى لايرضين عنها .

ويظهر هذا النموذج أول مرة فى الثلاثية، ويبدو أن المرحلة السابقة لم تكن مناسبة له ربما للتعبير عن عدم نضجه بالدرجة التى تجعله فاعلا ومؤثرا ، فالفتاة رغم دخولها الجامعة لم تكن قد أخذت قسطا معقولا من استقلاليتها أو نضجها الفكرى، ولذلك ركز عليها نجيب محفوظ فى صورتها الاجتماعية وإن حملها بعض التطلعات ، لكنها لم تكن تطلعات فكرية بقدر ماهى اجتماعية، أما وإن الثلاثية تعبر عن التطور التاريخى للمجتمع منذ ثورة ١٩١٩ حتى الأربعينيات ، وهى الفترة التى شهدت تطورا باتجاه التنظيمات والتحزبات والتيارات الفكرية، الإسلامية والاشتراكية أو التى تنتهج فكرا وسطا بينهما فكان

من الطبيعى أن يظهر هذا النموذج وبالتحديد فى جزئها الثالث السكرية التى امتلأت بالنماذج والتيارات فعبرت عن الواقع بكل زخمه .

يأتى هذا النموذج فى صورة سوسن حماد الصحفية الاشتراكية التى تعرفت على أحمد شوكت فى مجلة الإنسان الجديد، وترتبط به فى علاقة تصل إلى الزواج، والحق أن كاتبنا الكبير يصورها تصويراً ينم عن إعجاب وتقدير لها ، وإن كان يختفى فى اللص والكلاب والسمان والخريف إلا أنه يظهر فى الطريق ممثلا فى إلهام التى قدمت لصابر الرحيمى طريقا ، وتتمثل اشتراكيتها فى سلوكياتها الراقية والعملية وبعض أقوالها ، ونلاحظ أنها صحفية أيضا ، كما يظهر فى بثينة بنت عمر الحمزاوى وهى شاعرة ، وتميل إلى هذا الفكر بدليل ارتياحها لمصطفى المنياوى ثم زواجها عثمان خليل الاشتراكى بالرغم من رفض أبيها لإعجابها بفكره ومبادئه ، ثم ينقسم النموذج إلى ثلاثة فى ثرثرة فوق النيل ، ليلى زيدان خريجة الجامعة الأمريكية، وفى سمارة بهجت الصحفية أيضا وسناء الرشيدى التى تحمل بعض ملامح النموذج – وإن لم تكن تمثله تماما – فهى طالبة تاريخ بكلية الآداب وتهوى الفن ولكنها لحقت بالمجموعة مما يعنى ميلا إلى هذا التفكير ، أما الاثنتان الأوليان فهما أقرب إلى صفاته الأولى من طبقة أعلى والثانية من نفس الطبقة والفكر، ويختفى النموذج من ميرامار فلا توجد شخصية نسائية تمثله ، ويظهر بوضوح فى الكرنك لكنه يختفى من روايات المرحلة التالية ، فيما عدا الباقى من الزمن ساعة حتى يظهر

فى صورة منيرة، وإن كانت معدلة بمعنى المواءمة بين النموذج والواقع ، فلم تعد له الحدة والوضوح الذى حدث فى المراحل السابقة بحكم الواقع الجديد الذىأفرزه الانفتاح ، مع أن الرواية تعول على الماضى أكثر من اعتمادها على الحاضر.

ويأتى قبل النهاية نموذج الخادمات ، وهو يتردد فى روايات المرحلة الاجتماعية بصورة واضحة باعتباره نتيجة طبيعية للتقسيم الطبقى للمجتمع ، ولكن ثلاثا منهن يبرز لهن دور فى أحداث الرواية أولهن صباح خادمة رباب فى السراب فهى التى أفشت سر الجريمة بطريق الخطأ عندما أبلغته بطريقة عفوية " العملية المشئومة: لعن الله العملية "[1]، وجعلت كامل رؤبة يكتشف أن حياته معها كانت أشبه بكذبة كبيرة ولذلك أصر على التحقيق والنتيجة وكأنه ينتقم لنفسه . والاثنتان الأخريان هما أم حنفى ونور فى الثلاثية اللتان كشفتا طبيعة ياسين الوضيعة وشهوانيته التى لم تفرق بين أنواع النساء فيترك الفاضلات مثل زينب بنت محمد عفت ليتعامل مع نور الخادمة غير النظيفة وفى حجرة غير نظيفة ثم يتزوج مريم بكل ماعرف عنها ثم ينتهى به المطاف مع زنوبة العالمة التى كان أبوه قد قرر اتخاذها خليلة ، وإذا كان دور نور قد اقتصر على هذا ؛ فإن دور أم حنفى كان لافتا فقد ظلت ملازمة للأسرة ولأمينة بالتحديد على طول الرواية، كما أسهمت بدور فعال فى تربية الأبناء جيلا بعد جيل مشاركة لأمينة فى

([1]) السراب /٢٩٩.

هذا الدور وربما كان ذلك إشارة من محفوظ إلى قرب امتزاج طبقات المجتمع .

ثم يأتى فى النهاية نموذج العوالم ويمهد له الكاتب فى القاهرة الجديدة بإكرام نيروز وإن كانت فى صورة سيدة مجتمع ترعى جمعية الضريرات ، ولكنها تتخذ من ذلك وسيلة لتحقيق رغباتها وطموحاتها ونزواتها ويبدو ذلك من الصورة المقارنة التى وضعها نجيب محفوظ على قلم محجوب عبدالدايم عندما طلب منه أن يكتب موضوعا عنها فوضع الحقيقة فى إطار وماينبغى أن يكون فى إطار آخر[١]، ثم يظهر مرة أخرى فى بداية ونهاية فى صورة سناء رفيقة حسن التى آوته وأمدته بما طلب أخواه حسين عندما احتاج إلى مال ليتسلم الوظيفة وحسنين عندما احتاج إلى المال عند التحاقه بالكلية الحربية ، ثم يظهر بوضوح ،ويلعب دورا بارزا فى الثلاثية فى زبيدة وجليلة وزنوبة ودور الثلاثة واضح فى إبراز الجانب الآخر لشخصية السيد أحمد عبدالجواد وأفراد أسرته خاصة ياسين وكمال، مما يشير إلى وجوده باعتباره جزءا من النسيج الاجتماعى، وفى روايات المرحلة التالية لاتظهر إلا بعض آثار له فى الحانات أو الملاهى التى كانت تتحايل على قرار النظام بالغاء العوالم والبغاء ، وهو ماحدث فى السمان والخريف فى الأماكن التى ارتادها عيسى فى الأسكندرية وفيها تعرف على ريرى ، وكذلك فى الشحاذ حيث تعرف علىمارجريت ووردة فى إحدى هذه

---

(١) القاهرة الجديدة /١٠٠.

الملاهى المعروفة ، وصفية فى ميرامار، وهن يمثلن بعض آثار العوالم ، ولكن فى صورة مناسبة للواقع الجديد ، وفى روايات المرحلة الأخيرة مثل قلب الليل وحضرة المحترم والحب تحت المطر وغيرها حتى قشتمر نرى بعض آثاره ممزوجة بآثار التطورات الاجتماعية التى حدثت للمجتمع فلم يعد عالما مستقلا له وجوده ونظامه كما كان فى المرحلة الأولى.

(٥)

وبعد هذا الإستعراض لنماذج المرأة فى مختلف صورها وأشكالها الاجتماعية والفكرية والسلوكية، والتى يأتى كثير منها نتيجة تجارب خاصة للكاتب الكبير الذى تحول إلى فلسفة أبرزها مرة فى روايته الأولى عبر حوار الأصدقاء على لسان على طه حينما قال " إنهما نصفان يطلب أحدهما الآخر منذ الأزل ثم فى رأى مأمون رضوان إنها " طمأنينة الدنيا ، وسبيل وطئ لطمأنينة الآخرة ، ومرة ثانية المرأة شريك الرجل فى حياته كما يقولون ، ولكنها شركة دعامتها – فى نظرى – ينبغى أن تكون المساواة المطلقة فى الحقوق والواجبات" ويأتى رأى محجوب عبدالدايم؛ المرأة صمام الأمن فى خزان البخار"[١].

([١]) القاهرة الجديدة م ٧، ٨.

ثم يلخص هذه الفلسفة في كلمات أشبه بالإطار النظري لهذه الفلسفة على لسان كامل رؤبة لاظ في السراب " وخيل إلى في طريقي القصير - أني أدركت حقيقة من حقائق الحياة ، هي أنه لاتوجد ثمة حركة بين الرجال إلا ووراءها امرأة؛المرأةتلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم ، فما من رجل " حي " إلا وفي خياله امرأة، حاضرة أو غائبة ممكنة أو مستحيلة، محبة أو كارهة ، مخلصة أوخائنة، وفهمت فهما جديدًا كأنه لقوته بكر جديد، معنى قولهم :إن الحب الحياة والحياة الحب، لم تكن حياة ثم كان حب ، ولكن كان حب فكانت حياة"[1].

هذا ماتؤكده النماذج والأنماط التي طرحناها للرجال والنساء على السواء ، فما من شخصية من الشخصيات إلا وهي في علاقة تفاعل مع الأخرى ، ولايقتصر ذلك على نماذج الشخصيات الثانوية التي ذكرتها بل إنه يمتد كذلك إلى الشخصيات الرئيسية أو أبطال الروايات فغالبا ماكانت تقف وراءها امرأة ما أو تطلع إليها حاضرة أو غائبة (إحسان شحاتة ومحجوب عبدالدايم) ممكنة أو مستحيلة(عايدة شداد وكمال عبدالجواد) ، محبة أو كارهة (بهية وابنة أحمد يسرى مع حسنين) مخلصة أو خائنة (رباب جبر وكامل رؤبة لاظ) ، ولايعني ذكرى لهذه الأمثلة حصر المفهوم الفلسفي لنجيب محفوظ فيها بل هي مجرد أمثلة بارزة.

---

(1) السراب /٢٨٤.

ويتضح فى نهاية عرضى لهذه الانماط كيف غطت نماذج المجتمع القاهرى الذى ركز عليه الكاتب إنتاجه الروائى ، حتى إذا انتقل بهم إلى الاسكندرية لم يدخل شخصيات سكندرية إليهم بل بقوا كما هم القاهريون الذين يعرفهم ويتعامل معهم خارجيا وداخليا أى من شكلهم ونفسياتهم ، وهذا الالتزام سيكون له دور بارز فى عملية البناء الدرامى أو الفنى لرواياته عن طريق العلاقة بين الشخصيات الثانوية والرئيسية مما ينتج الحدث الروائى بل والحبكة الروائية عند نجيب محفوظ كما سنوضح فى الفصل التالى الذى يعنى بطريقة البناء.

الفصـــل الثالـــث

دور الشخصية الثانوية فى البناء الفنى للرواية

دور الشخصية الثانوية فى البناء الفنى للرواية

تقديـــم :

تناول نبيل راغب قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ واستعرض إنتاجه الروائى حتى رواية الحب تحت المطر، فى إطار من التقسيمات المتعارف عليه من مرحلة تاريخية رومانسية إلى مرحلة اجتماعية إلى واقعية فلسفية جاعلا المضمون هو الدليل إلى البحث فى الشكل الفنى وبالتالى فإن جميع عناصر الرواية تخضع لهذا المضمون ، كما تناول بدرى عثمان بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ أيضا وأخضعها للمنظور البنائى فى البحث عن لغة النص وبالتالى انصب الاهتمام على لغة هذه الشخصيات سواء فى حوارها مع الشخصيات الأخرى أو فى وصف المؤلف لها ، وكان للمضمون الروائى الذى تعارف عليه الدارسون والنقاد هيمنة على الفكرة مرة ثانية ، بل وطرح رأيا حول الشخصيات الثانوية أوردته من قبل وهو أنها عوامل مساعدة للشخصية الرئيسية .

ومع التقدير الكامل والاعتراف بالافادة من جهد الرجلين إلا أننى رأيت من خلال قراءة متأنية لأعمال الرجل طريقا آخر وجدت أنه يمكن على أساسه بيان القدرة الكبيرة له وبراعته فى رسم شخصياته فى الروايات ، ويتمثل فى العلاقة بين الشخصية الثانوية والشخصية الرئيسية فى إطار هذا البناء. وقد أفدت من الحوارات الكثيرة معه التى دارت حول الشخصيات فى رواياته ، وكيف أن هذه الشخصيات لم

تكن عاملا مساعداً بل عاملا أساسيا فى البناء الفنى ، وتبين أن مسار الرحلة الروائية لنجيب محفوظ من هذا المنظور يخضع لثلاثة أشكال فى طريقة البناء نتحدث عنها بالتفصيل فيما يلى :

(١)

يتمثل الشكل الأول وهو الغالب على إنتاج الرجل فى صورة وضع الشخصيات الثانوية وإنتاج أو توليد البطل أو الشخصية الرئيسية منها ، فتتجمع خيوط الرواية بمعنى أن تتلاقى أوصاف وسلوكيات الشخصيات الثانوية ،ويصبح حاصل جمعها الشخصية الرئيسية ، ولا أستطيع التأكيد على أن هذا كان هدف الرجل ومنطلقه،ولكننى أتعامل مع النصوص وعن طريق استعراضها ستتضح الصورة ، ولنمض مع الرجل فى رواياته ؛ فإذا تأملنا رواية القاهرةالجديدة لوجدنا الصورة على هذا النحو ، أب وأم فقيران ينجبان أولاداً أو ولدا من غير حساب للزمن هذا الولد يجد نفسه فى واقع يعيش فيه ينقسم إلى طبقتين بارزتين وبينهما طبقة متوسطة تسعى إلى أن يكون لها دور ، الطبقة الراقية بكل مظاهر الثراء والرخاء فى الملبس والمأكل والرزق ، ونراها متمثلة فى أحمد حمد يس بك وأسرته ، وقاسم بك فهمى وأتباعه فى الإدارة والوزارة، وطبقة شعبية ومعدمة تحاول أن تجد لقمة العيش بأى وسيلة شريفة أو غير شريفة ممثلة فى أبويه وفى أسرة إحسان شحاتة والفتاة جامعة الأعقاب ، والطبقة المتوسطة بينهما ممثلة فى رفاق الجامعة على طه ومأمون رضوان والصحفى أحمد بدير وغيرهم من

زملاء الدراسة، وبالرغم من صحبتهم له إلا أنهم مستندون إلى وضع اجتماعى معقول يضمن لهم حياة مستقرة آمنة من غوائل الزمن ، هذا التصوير للمجتمع ، كما ألمح إلى هذا نبيل راغب فى الشكل الفنى حينما قال " فالدراسة الاجتماعية تبدو ذات وظيفة عضوية فى الشكل العام للرواية .. وبذلك ينتهى الانفصال بين الظرف والشخصيات عندما يستغل الكاتب المسح الاجتماعى كوسيلة لابراز الدراما وليس هدفا فى حد ذاته"(١)، إلا أنه هو المنطلق الذى أسعى إلى بيانه ، فكل جزئية فى جزئيات المسح الاجتماعى يكون فى النهاية شخصية البطل ، ففقر الوالدين ركيزة أساسية فى نفسيته شكلت جزءاً كبيراً من أزمته ، وصورة الطبقة الراقية كونت حقده ، وظروف أصحابه التى أتاحت لهم الانتماء إلى فكر معين ومبادئ ينتمون إليها أثرت فى فلسفته بعدم الانتماء أو بالأصح إلى " طظ" التى تعبر عن الاستهانة بكل فكر وقيمة وفلسفة ، وإذا كان عبدالمحسن بدر يرى فى محجوب عبدالدايم صورة الإنسان الحيوانى الساعى وراء إشباع رغباته المادية طبقا لرؤية عبدالمحسن بدر نفسه من أن محفوظ يبدع حين يعالج الشخصيات المرفوضة الساقطة(٢). فإنه لم يشر إلى تلازم النشأة والوضع مع الحالة التى وصل إليها البطل ، فالأزمة من البداية مادية ، إنه يبحث طوال الرواية عن لقمة عيش مريحة أو معقولة على الأقل ، وأنه نتاج لجميع

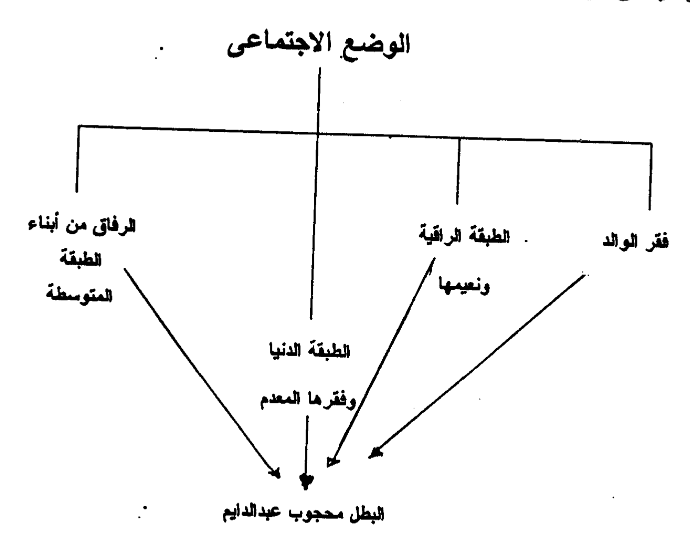
---

(١) نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى ، مرجع سباق / ٧١.

(٢) عبدالمحسن بدر / نجيب محفوظ ، الرؤية والأداء ، مرجع سابق .

هذه الظروف والشخصيات التى حوله ، وقد حاول غالى شكرى أن يلمح إلى شئ من هذا فى كتابه المنتمى وإن كان قد عممها على روايات المرحلة – حين قال " هذه المجموعة من الروايات تشكل فيما بينها سلسلة محكمة الحلقات لملحمة السقوط والانهيار ، عمودها الفقرى مأساة الحرية، مأساة الخبز والجنس والمعرفة "[١].

وحتى لايجرنا الحديث بعيدًا عن الفكرة الأساسية نستطيع أن نقول:إن هذا الإطار الاجتماعي هو الذى وضعه محفوظ أولا فى صورة يمكن أن يعبر عنها الشكل التالى:



(١) غالى شكرى / المنتمى دراسة فى أدب نجيب محفوظ ، ط. أولى / القاهرة ، ١٩٦٤/٨٠.

وتفسيره؛ هناك وضع اجتماعى يمثله شخصيتا الوالدين الفقيرين الذين أنجبا محجوب عبدالدايم ووضعه فى هذا الوضع السئ وطبقة راقية تمثل الطموح لدى محجوب عبدالدايم خاصة فى ثرائها فى ثم فى حاشيتها ممثلة فى سالم الأخشيدى ، والطبقة الدنيا التى ينتمى إليها وتشاركه الأفكار ، وهذه تمثل تأزم محجوب عبدالدايم ولجوئه إليها لتفريج همه (الفتاة جامعة الأعقاب وحالة والدى إحسان شحاتة). ورفاق محجوب عبدالدايم يمثلون واقعة المتصل والمنفصل على السواء وتنتج منها صفاته الشخصية مثل الطول والعرض والشكل والتعليم والفكر ، وهم دائما يطلبون مشاركته لهم فى الأفكار أو المناقشات ، فهذه كلها تكون البطل أو بمعنى أدق تستخلص منها الخيوط لتشكل الشخصية الرئيسية بهذه الصورة التى كثفت الفكرة كلها ، وكأنه مجرد تجميع لها فى إطار واضح.

والملاحظ المدقق يستشعر وكأن محجوب عبدالدايم لم يكن فى ذهن نجيب محفوظ وهو يخطط للرواية بقدر ماكان الوضع الاجتماعى والتعبير عنه ، وتولد عنه البطل فربما كان فى ذهنه فى الأساس مقارنة مصر الحديثة بمصر القديمة التى كتب عنها ثلاث روايات وأستطيع الاستدلال على ذلك بأنه لم يرد فى حوارات محفوظ الكثيرة ذكر لنموذج هذه الشخصية فى معارفه ، ثم الاسم محجوب فهو منفرد بين أسماء أبطاله وشخصياته ، ودلالته التى تعبر عن احتجابه وانفصاله عن

مجريات الواقع الذى يعيشه ومجيئه فى صيغة المفعول للدلالة على أنه ليس محجوبا بإرادته بل وقع عليه الحجب من كل ماحوله ومن حوله.

وبالرغم من أن نجيب مفحوظ يذكر فى أحد حواراته أن شخصية أحمد عاكف بطل خان الخليلى حقيقية وهى لزميل له فى العمل لفت نظره بشدة مما جعله يبحث فى أسباب تكوين هذه الشخصية ،وربما دعاه ذلك إلى البحث عن الأسرة والظروف المحيطة به للإيمان الراسخ عنده بأن الفرد نبت مجتمعه وظروفه، وأخذ يطرح هذه المكونات فى عمله الروائى ليفسر لنا حقيقة هذه الشخصية وجعله نتاجا لهذه المكونات. فالأب والأم التقليديان فى التدين والحياة على السواء شكلا تقليديته، وفقرهما خلق فيه حرصه الشديد ونظامه المالى الدقيق الذى يبدو فيه حريصا على المستقبل فى صورته المعيشية الآمنة، ومجتمع الخان بكل تناقضاته فى الشخصيات وفى المعاملات، فكل شخصية من شخصيات شلة القهوة تشكل فيه جانبا فأحمد راشد المثقف اليسارى يشكل فيه الجانب الثقافى، وإن كان من الطبيعىأن يكون تقليديا ليتناسب معه ، والمعلم نونو الخطاط بجملته الشهيرة "ملعون أبو الدنيا " يشكل فيه جانب تجاوز المحن والأزمات من نفس المنطلق خاصة أنه قرب منه وصحبه ليلة إلى مجلس عليات الفائزة ، وفيها دخن الحشيش لأول مرة ودار حديث متشعب عن كل الأحوال حتى السياسة وإن لم يستطع الاستمرار فيها ولكن منطق المعلم نونو ظل يؤثر فيه ، وموقف نوال منه واختيارها لأخيه أدى إلى زهده فى الزواج ، هكذا شكل الخان

بأشخاصه وأحواله وجدانه وسلوكه لينتج فى النهاية هذه الشخصية بكل أبعادها .

وفى السراب التى عدها نبيل راغب مرحلة نفسية مبتورة يسير النظام الدقيق عند محفوظ على هذا النحو الأم تنتمى إلى بيت راق وتتزوج من رجل سليل أسرة أرستقراطية ولكنه عابث بالحياة ، وهما أكثر الشخصيات تأثيراً فى كامل رؤية لاظ بطل السراب الحامل لكل صفاتهما الشكلية والسلوكية ثم تأتى رباب جبر لتكمل التكوين ، وكأن نجيب محفوظ كان يريد تجريب فكرة التأثير الوراثى التى ظهرت بوضوح فى الثلاثية فى أسرة السيد أحمد عبدالجواد ، ولذلك كان من المنطقى أن تنتج هذه الأوصاف والسلوكيات هذا النموذج ، فالأب جاهل يعتمد على ميراثه ودائم السكر وأخلاقه سيئة ، والأم رقيقة سليلة الأميرالاى عبدالله حسن واحتفظت به دون إخوته ، وهى على درجة عالية من الجمال فى الخلق والخلقة على السواء، وأخوه وأخته بعيدان عنه ، واقترابه الشديد من أمه صاحبة التأثير الأكبر عليه ، وأيا ماكان تفسير الدارسين لهذه الرواية إلى عقدة أوريست وأدويب كما قال عز الدين اسماعيل فى التفسير النفسى للأدب وناقشه فيها يحيى الرخاوى حيث أوضح أن فى تفسير عز الدين مسخا للعمل " لأنه هو الذى سيقدم لنا شخصا مصنوعا يسير فى خطوط هندسية مصنوعة له من قبل "

[1]. ويرى أن هذا يظلم الكاتب ويقدم رؤيته التى ترى فى السراب هو أنه يخيل للفرد أنه قادر على أن يكون كاملا بذاته أو بالتخلص من غريمه دون هذه الرحلة الدائمة من الرحم إلى الآخر ، وبالعكس حيث تتاح الفرصة للاستقلال بالنمو الولافى المتناوب لا بالبتر المندفع العاجز"[2].

والفرق بين الاثنين واضح فعز الدين ينظر للعمل من منظور الناقد بينما ينظر إليه يحيى الرخاوى من منظور عالم النفسى المتذوق للأدب ، ونستفيد من هذا الحوارمايدعم التوجه الذى توجهته بأن الرواية تخضع لهذه الهندسة التى رفضها يحيى الرخاوى ، وهذا ماكان يلح عليه نجيب محفوظ فى حواراته، ولكن ليس بالصورة المصنوعة كما تصور بل بلمسة الأديب الذىينتج من هذا البناء الهندسى معمارًا فنيا وروائيا يحمل مضمونا اجتماعيا ذا بعد نفسى ، وبالتالى فإن خلاصة القول أن البطل كان نتاج تصرفات الشخصيات الثانوية من حوله فصورتها وسلوكياتها هى الأساس الذى بنى عليه صورة هذه الشخصية الرئيسية.

ولاشك أن زقاق المدق تسير على المنوال نفسه وليس عجبا أن تكون الرواية باسمه لأن شخصيات الزقاق هى المكون الرئيسى

---

(1) يحيى الرخاوى / قراءات فى نجيب محفوظ ط الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٢/١٦٤.

(2) المرجع السابق / ١٦٥.

لشخصية حميدة فحتى أمها ليست أما حقيقية بل بالتبنى ، وصورة الزقاق الرثة وشخصياته البدينة جسما والضعيفة عقلا لابد أن تنتج هذا النموذج ، فالخرابة التى يصنع فيها زيطة عاهاته للمتسولين ، وقهوة المعلم كرشة بكل أوصافها الشكلية والاجتماعية المتمثلة فى روادها وقذارتها ولعل هذا مادفع محمود أمين العالم أن يقول عنها إنها " من أكثر الروايات عمقا فى التعبير عن المأساة النابعة من الطبيعة الجغرافية والاجتماعية لتلك المنطقة"(١). وهذا يعنى أن الكاتب اهتم وأبدع فى رسم الزقاق معبراً عن الحى بل وعن الوضع الاجتماعى فى المنطقة ثم أفرز منه الشخصية الرئيسية حتى وإن كانت هذه المرة نسائية وليست رجالية ، وهى من المرات القليلة فى رواياته التى جعل فيها البطولة لشخصية نسائية.

ويتضح هذا أكثر من التعامل مع الرواية حيث نجد لكل فرد صورة فى نفس البطلة وربما لها قول فيه من خلال المونولوج الداخلى الرائع الذى سطره نجيب محفوظ على لسان حميدة وهى تستعد للهرب مع فرج إبراهيم، وهو يكشف بوضوح كيف وضع لكل شخصية من الشخصيات بصمة فى حميدة مما يدعم صحة الافتراض الذى انطلقت منه ، وربما تؤكده هذه الروايةأكثر ، وخاصة فقر أفراده وقذارة البعض وسوء أخلاق البعض الآخر يشكل حميدة فى أوصافها وسلوكها وأخلاقها ثم يشكل القواد صاحب المظهر الأنيق الذى يمثل الطموح فيها

(١) محمود أمين العالم / تأملاتفىعالم نجيب محفوظ / مرجع سابق / ٣٩.

وليست موافقتها على الزواج فى البداية من عباس الحلو إلا لأنه أفضل الموجودين ، ويأتى تطلع السيد سليم علوان التاجر إليها يمثل لها انهيار البقية الباقية من ارتباطها بالمكان ، فإذا كان الرجل يملك كل شئ بالقياس إلى أهل الزقاق ومع هذا يطمع فيها فلماذا تلتزم هى ؟ إن محصلة سلوكيات هذه الشخصيات جميعا هى حميدة. فـ الفقر المدقع + الضيق والقذارة + الطموح الذى يصل إلى حد الطمع = التمرد وقد تمثل التمرد فى مظاهر شتى لعينها فى واقع الزقاق ممثلا فى تمرد السيد سليم علوان على حياته المستقرة والمحسود عليها من أهل الزقاق جميعا، ثم تمرد المعلم كرشة على زوجته المتسلطة بالشذوذ الممقوت والمعاب عليه من أهل الزقاق جميعا أيضا ، ثم تمرد ابنه حسين كرشة على حالة الزقاق كله ، أسرته وفقر الزقاق ويلاحظ أمران : أن حسين أخوها فىالرضاعة ثم إن تمرده وهجرته كانت إلى الكامب الإنجليزى ، وهى فىعالمها الجديد بالتالى كانت تتعامل مع الجنود الإنجليز ومن الطبيعى أن يفرز كل ذلك شخصية حميدة.

فإذا انتقلنا إلى بداية ونهاية وجدنا حشدا من عناصر الروايات السابقة فيها ، وجدنا الثنائية الموجودة فى القاهرة الجديدة بين طبقتين ، طبقة اجتماعية راقية وطبقة فقيرة معدمة (أحمد بك يسرى وأسرته) ومظاهر الثراء والرخاء وأسرة البطل بكل ماتعيشه من حرمان ، وبينهما ينتج التطلع ، ثم الأمل فى الزواج المستقر الآمن ، وحياة الرذيلة وإذا كان فى القاهرة الجديدة ممثلة فى إحسان شحاتة وهى

جميلة فإنها هنا ممثلة فى نفيسة التى تدفعها دمامتها وإحساسها المكثف بفقدان الأمل فيمن ينظر اليها أن تمارس الرذيلة إشباعا لإحساسها الأنثوى ومع أن إحسان يمكن أن تكون مرغوبة ونفيسة غير مرغوبة إلا أنهما يجمع بينهما رابط الفقر الشديد فى القاهرة نتيجة فقد الأب لثروته على القمار والمخدرات وتطلعه لجمال ابنته ليكون مقيله من عثرته ،وفى بداية ونهاية نتجية موت الأب وفقد مصدر الرزق وكلاهما أدى الىالنتيجة ؛ إحسان تضحى بعلاقة آمنة مستقرة مع على طه لتتزوج هذه الزيجة المشبوهة أو العلاقة الآثمة مع قاسم بك ، ونفيسة تضحى بالتقاليد وتعمل خياطة ، وتقيم علاقة مع سليمان جابر على أمل الزواج ولكنه يغدر بها فتقع فى المحظور وتمارس الرذيلة لتحقق هدفين فى وقت واحد لكلا البطلتين هما إشباع أنوثتها والحصول على الرزق ، وإذا كانت إحسان قد عرفت هدفها عن طريق وسيط هو سالم الأخشيد فإن نفيسة كان معبرها سليمان جابر وكلاهما يتمتع بأخلاقيات ساقطة تتناسب والدور الذى يلعبه .

وإذا كانت فى بداية ونهاية قد أضيفت بعض الإضافات فإنها لم تكن جديدة؛ فهنا بهية بنت فريد أفندى الجار الطيب ، وهى صورة مكررة لنوال فى خان الخليلى وإن كانت نوال عامل طرد فإنها هنا عامل جذب ومع هذا فإنها تتشابهان فى الأثر فنوال أحدثت باختيارها لرشدى أخى أحمد عاكف باتجاه الصد والرفض للزواج والعزوف عنه ، وكذلك بهية بصدها لحسنين فى طموحاته التزاما بالتقاليد الاجتماعية

والأخلاقية؛ فكبتت فيه جموحه مما زاد من رغبة التمرد عنده وحسين أخوه الذى يمثل صورة هادئة للأخوة أو الضحية والتضحية نجد فيها بعض آثار رفاق محجوب عبدالدايم الذين كان يمكن له اللجوء إليهم لكبح جماح تمرده أو التخفيف من أزمته بدليل إعانتهم له عن رغبته فى شراء كتاب اللاتينى وبعض ملامح أحمد عاكف فى التضحية بنفسه والاكتفاء بالبكالوريا وإيثار أخيه علىنفسه حتى إنه ليرفض عرض الباشكاتب بتزويجه ابنته ,هكذا تبدو الرواية وكأنها تكثيف للأفكار المطروحة فى الروايات السابقة.

لو وضعنا كل هذه الأطر السابقة لوجدنا أنها تنتج البطل ، الفقر الذى نشأ فيه نتيجة موت الأب الموظف البسيط الذى كان دخله يكفى لمعيشة مستورة، الإخوة بأحوالهم المتباينة الابن الكبير حسن والأوسط حسين ومابينهما من تباعد فىالخلق والسلوك والذى تمثل فىالبطل حسنين أى الجامع لصفات الاثنين، وأتوقف قليلا عند دلالة الأسماء (حسن وحسين وحسنين) فهو من الحسن، وليس للأسرة من أسباب الحسن شئ، فالحالة الاجتماعية والمعيشة متردية وغير حسنة على الإطلاق وكأنى بنجيب محفوظ يريد السخرية ومعروف عنه أنه ابن نكتة ، وانطلق منها أيضا للحديث عن الفكرة أو الغرض الذى يحاول البحث إثباته فإذا وقفنا على صفات حسن المتمرد على الواقع والطامح إلى الثراء من غير امتلاك أسبابه ومقوماته، جهل وعدم تعليم بل والسخرية من العلم حينما يذهب حسين إليه ليطلب منه دعما ماديا يعينه

على بداية رحلة العمل فى طنطا، ثـم حسين برضائـه بواقعـه والتزامـه تجاه أسرته ومع أنه يمثل سقف أمــان لحسنين إلا أنــه كـان يسـخر منـه أحيانا ودائم الاختلاف معه والذى وصل أحيانا لحد العراك ، مما يوحـى برفضه لهذا النموذج لأنه يمثل المرآة الكاشفة لكل جوانبه السـلبية، كمـا أنه يمثل الرضا بالواقع البغيض الذى يرفضه ، والدليل علىذلـك تقدمـه نبهية حينما غدر بهـا حسنين وكأنـه يكشـف عيوبـه ويحـاول سترها ، والحيرة بين الاعجاب بحسن وإقدامه بالرغم من رفضـه للصـورة التـى هو فيها وهو مايظهر حين يذهب إليـه لطلـب المعونـة حين يقـول لـه : "أفضل أن تختـار زوجـك مـن وسـط كوسطنا..."[1] ثـم قولـه بعـد ذلـك مناجيا نفسه " حياة حسن فضيحة يجب التستر عليها، ولعل ماخفى منها أوهى وأفظع " ، وبالرغم من ذلك كله وماتبعه مـن أخـذ ورد مـع نفسـه يقـول فـى النهايـة " مهمـا يكـن مـن أمـر فهو بالنسـبة لنـا أخ فـاضل كريم"[2].

وبإضافة الأبعاد التى أضافتها علاقتهم بـأحمد بـك يسـرى تكـون الصورة قد اكتملت ، صورة البطل المتمرد على واقعـه ،وإن كـان فـى هذه المرة يعطيها صورة مشروعة عن طريـق النجـاح فـى البكالوريـا والالتحاق بالكلية الحربيـة إلا أن الطـرق التـى أدت إلـى هذا الوصـول كانت غير طيبة فمن معونة حسن التى يعرف أنهـا مـن مصـدر مشـبوه

---

(١) بداية ونهاية / ٢٣٧.

(٢) المصدر السابق / ٢٤٠.

حتى وإن استهان بها معبراً عن رغبته فيالوصول بأى ثمن ثم وساطة أحمد بك يسرى المغلفة بكل ألوان العطف والازدراء فى آن واحد وهو ماتمثل فى رفضه اقتران حسنين بكريمتـه . ثم تكمل نفيسة بصورتها وسلوكياتها وانحرافها الذى كان انكشافه يمثل بؤرة الضوء التى كشفت للبطل حقيقة حياته كلها ، بالرغم من أنه كان فى ذلك الوقت قد وصل إلى الصورة التى تمناها لنفسه من مظهر جميل ومكانة اجتماعية ووسط سكانى راق ، فكانت النهاية الحتمية فى الانتحار بيده ولم يدعها للظروف وإذاكانت البداية بموت قدرى فإن النهاية كانت بموت اختيارى تعبيرًا عن الرفض.

والمحصلة فى كل ماسبق واقع اجتماعى يخلق فى النهاية بطلا مأزوما تنتهى أزمته بسقوطه إما فى فضيحة فى القاهرةأو جمود ورفض. للتواصل وهجر للخان ، أو باكتشاف كذبة حياته كلها كما فى السراب أو بالسقوط فى بئر الرذيلة كما فى الزقاق ، وتصل قمته إلى الانتحار فى بداية ونهاية.

وعندما ننتقل إلى المرحلة الثانية من مراحل التطور الروائى عند نجيب محفوظ لانجد الأمر يتغير كثيراً بل يظل التشكيل الفنى أو التقنية التى التزم بها منذ البداية هو الأساس فى بناء الرواية فبالرغم من أنه صرح أكثر من مرةبأن قصة المجرم محمود سليمان هى التى دفعته إلى كتابة هذه الرواية، تماما كما صرح عن أحمد عاكف ، فإن هاجسا ما هو الذى كان يلح عليه منذ استغراقه فى لحظة التأمل التى طالت

عقب الثلاثية وماأعقبها من رؤية فلسفية تمثل في أولاد حارتنا هذا الهاجس يتمثل في:ماالذي يمكن أن تؤول اليه الأحداث في ظل الوضع الراهن؟ وعندما قرأ الحادث وجد فيه ضالته التي يستطيع التعبير من خلالها عن رأيه أو منظوره للأحداث والواقع بصفة عامة.

لقد وضع نجيب محفوظ إطارين متقابلين وكل واحد منهما ذو بعدين ، أما الإطاران المتقابلان فيتمثلان في الخيانة يقابلها الأمان أو أهل الثقة ، ويكون للخيانة بعدان : بعد فكرى وبعد اجتماعي ، وفي المقابل يكون للأمان بعدان ؛ فكرىوآخر اجتماعي أيضا ، أما الخيانة فيتجسد بعدها الفكرى في رؤوف علوان الثورى الاشتراكي الذي علمه أن طريق الثورة يتمثل في الكتاب والمسدس وأن سرقة الأغنياء ليست حراما ولا منكورة اجتماعيا فهي حق لأنها تعد استردادًا لحقوق الفقراء التي سلبوها مما جعله يطبق هذا الفكر عمليا وينتهي به المطاف إلى السرقة وتقوم الثورة وهو في السجن وحينما يخرج خالي الوفاض من كل شئ من ماله وزوجته وابنته ويذهب إليه لعله يساعده فيتنكر له ويعرف أنه تخلى عن مبادئه وركب الموجة الحالية، ويلاحظ أنهثورى وانتماؤه إلى التنظيم الجديد وهو ثورى أمر منطقي ، لكن وجهة نظر محفوظ أن التنظيم بأكمله انجرف عن مبادئه التي جاء من أجلها فصار سالبا لحقوق الشعب بدلا من أن يكون مدافعا عنها ومن ثم صور رؤوف علوان في صورة الخائن للمبادئ.

ويوازيه البعد الثانى المتمثل فى حياته؛ صبيه عليش وزوجته نبوية، وباتفاقهما دخل السجن ، ثم حصلت على الطلاق وتزوجا فيفقد الأرض التى كان يمكن أن يقف عليه وتعوضه عن خيانة الفكر وتتمثل ذروة الإحساس بالانقطاع والضياع فى نكران ابنته سناء له ، واسم سناء له مغزى فهو يعنى فى اللغة النور والضياء، واختيار محفوظ له ليس عفويا مما يدل على وعى الكاتب وقصديته بتحويل الحياة إلى ظلام فكيف يعيش الإنسان فى ظلام ؟ لابد أنه سيتخبط ، وهذا ماكان من البطل .

أما الاتجاه المقابل فيتمثل فى بصيص النور الذى يمكن أن يعوض البطل عن الاتجاه السابق ، ويحقق له الأمان ، ويبعث الثقة فى نفسه ، وهو مايتجسد أشخاصا فى الشيخ على الجنيد رمز الدين فى الرواية، والدين نور ، ولكن اختيار شخصية الصوفى له مغزى عبر عنه محفوظ كثيراً فى حواراته حيث يعشق التصوف كما أشرت سابقا ، وهو أن الدين يقف عند هذا الجانب الروحى ولادخل له بالواقع والازمات الاجتماعية للأشخاص كما ألمح إلى ذلك محمد حسن عبدالله فى الإسلامية والروحية، وأشرت إليه فى نموذج الشخصية الدينية[1]،

---

(1) لمزيد من التفصيل فى هذه النقطة راجع محمد حسن عبدالله، الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ ط مكتبة مصر ١٩٧٨/٢٤٥، وللباحث / نموذج الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ ط مكتبة الآداب بمصر ١٩٩٢/ ١٠٧ ومابعدها ، وكذلك مصطفى عبدالغنى نجيب محفوظ الثورة والتصوف ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب م ١٩٩٤/ ١٣٩.

وبالتالى فهو غير فاعل ولايقدم حلا للبطل ولايعوضه عن خسارته أو فقده للأرضية الواقعية التى خسرها فى الاتجاه الآخر.

ويوازيه نور آخر اسما وفعلا وهى الفتاة التى كانت تتمناه من قبل ولم يكن يلتفت إليها ، وبعد ذلك تؤويه وتمثل له أمانا مؤقتا أمام هجمات البوليس المستمرة للقبض عليه ،وبالرغم من أنها تحترف البغاء إلا أنها تطمع فى التوبةوالاستقرار وتلح عليه كثيراً فى السفر مما يفتح أمامه طريقا للخلاص ولكنه يمثل هروبا من الواقع فكيف يهرب مما كان يحلم بتغييره ؟ وبالتالى يفقد هذا النور تأثيره ، ويكمل حلقة الحل العاجز مع تكية الشيخ على الجنيد المفتوحة دائما له يلجأ إليها فى أوقات كثيرة وإن كان عن غير اقتناع.

إذن ماالذى ينتجه هذا لابد أن ينتج شخصا بهذه الروح المتحفزة دائما إلى القتل والانتقام مهما أخطأ هدفه ، وبصرف النظر عما قيل حول تعاطف محفوظ مع بطله وتصويره على أنه ضحية النظام والمجتمع استدلالا بتعبيرات الكاتب فى هذا الصدد ، فإن المحصلة النهائية تعنى أن تَكُوّن هذه الشخصية ينتج من كل هذا الطرح الاجتماعى الفكرى وتستمر الأزمة الملاحقة لأبطاله،وإن كانت هذه المرة بسبب النظام الذى انحرف عن طريقه بالرغم من تعلق الكثيرين به أملا فىواقع أفضل ومجتمع مغاير لما قبله إلا أنه فى النهاية استبدل أزمة بأزمة ، ومن المنطقى أن يظل التشكيل ثابتا والتقنية واحدة بل تصبح الأزمة أشد ؛ لأنها أحيطت بخيبة أمل شديدة بعدما انتشى الحلم

بالتغيير فى ظل الثورة ورجالها المصريين ، وإذا كان الأمر قبلها فى يد رجال غرباء ليسوا مصريين ، وبالتالى كان إحساسهم بأفراد المجتمع منعدما ، فكيف يحدث هذا من أناس خرجوا من رحم المعاناة نفسها؟

وهذا ماعبرت عنه أيضا الرواية التالية لها وهى السمان والخريف إذ طرح الصورتين؛ماقبل الثورة ومابعدها ليوضح بجلاء أن الأزمة لم تتغير ، فالواقع قبلها يعج بالفساد والظلم والنفاق والوساطة ، ولابد أن يفرز هذا شخصية عيسى الدباغ نموذجا لكل ما اتسمت به ،ومعنى هذا أنه لاذنب له فهو نتاج وليس فاعلا مساهما فيه ، ثم يقع عليه الظلم مرة ثانية نتيجة ثأر النظام الجديد من النظام القديم متخذا من عيسى الضحية، ولذلك كانت الشخصية وتكويناتها هى محصلة كل هذا بالإضافة إلى بعض العوامل الأخرى مثل الأم والأشخاص الذين قابلهم وتعامل معهم من الزوجة قدرية إلى البغى ريرى فتاة الملهى إلى ابنته التى أنجبها منها ولكنها نسبتها إلى الرجل الذى أمنها وضمن لها الاستقرار الذى لم يقدمه لها ،وهو أمر طبيعى فهو لم يشعر بالاستقرار فكيف يحققه لها ؟ ففاقد الشئ لايعطيه .

والمتتبع بدقة لرسم الشخصية عبر قلم محفوظ يتأكد من صحة الفرض الذى افترضته ، وهو أنها نتاج ،وليس خلقا فاعلا منتجا، فهو فى المرحلة الأولى وعبر بعض الثانية وجد نفسه فى الوضع الذى هو عليه ، هو صنيع الباشا الذى رفعه ، والمكان الذى وضع فيه شَكَّلَ ثروته والذى طمح إلى الامتزاج به عن طريق الزواج من ابنة باشا

أيضا حتى وإن كان يمت اليه بصلة قرابة إلا أنه كان يريد أن يكون فاعلا لامجرد نتاج، ويفشل هذا الطموح أيضا برفض الباشا وابنته سلوى له بعد عزله مما يعنى أنه لم يعد يصلح لهذا الامتزاج بل كان نبتا فى أرض غير أرضه، والأم التى خلقت فيه الطموح ، وأورثته أيضا بعض صفاتها ونلاحظ هذا من حوارها معه وهى تحاول أن تثنيه عن السفر إلى الاسكندرية وهو يحاول أن يقنعها أن تقيم عند احدى أخواته ، فقالت بعصبيته : كلا أنا أيضا عنيدة ، ومن خير الجميع أن أعيش فى البيت القديم "[1] ويعنى هذا أنه عنيد وقد ذكر هذا فى حواره مع حسن ابن عمه حينما جاء يعرض عليه المشاركة فى الواقع الجديد.

وهو بهذا التكوين لايمكن أن يتواءم مع الواقع الجديد أبدا ، ولكى يثبت وجوده يظل فى حالة رفض دائم وعجز عن التوافق أو حتى عن الفعل ، ويكتفى من الواقع بمجموعة الأصدقاء الذين يتفقون معه فىالانتماء إلى الواقع القديم وعدم التلاؤم مع الواقع الجديد ، ولا تفلح معه محاولات ريرى لتحقيق الاستقرار ، وحتى حينما يتزوج من قدرية التى أوقعها القدر فى طريقه لايشعر بالانسجام أو الامتزاج معها ويدعم تصويره لهذا الوضع بعدم الانجاب وهى أيضا صورة من الماضى رفضه فعلا حينما رفض الارتباط بابنة عمه اخت حسن الذى اندمج فى النظام الجديد وأصبح واحدا من أركانه ، بينما أنجب من البغى وهى أيضا رمز للنظام القديم فى الوضع الفقير الذى كان يرفضه كما أن

---

(1) السمان والخريف / ٦٧.

النظام القديم كان يبيح البغاء، وحينما رأى ابنته منها وأراد الارتباط بها رفضته هي .

ثم فى النهاية يلتقى به شخص كانت له علاقة ما معه فى أثناء وضعه القديم وله معه موقف خصومة أودى به إلى الاعتقال ، ونلاحظ اللقاء فى وسط الليل أو بعده بقليل أى وسط الظلمة الحالكة التى وضع نفسه فيها كما يبدو من الحوار وهى ناتجة من ارتباطه الشديد بالماضى فى دائم تلازمه مع تمثال سعد زغلول، وهو يقف تحته وسط الظلام ،ومع أن الكاتب يجعله يتتبع خطى الشاب إلا أنه كان قد اختفى وإن ترك أثرا فى نفسه حيث " انتفض فى نشوة حماس مفاجئة ومضى على طريق الشاب بخطى واسعة ، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام"(١)، ولكننا نستطيع أن نقول إنها كانت مفتاح الرواية التالية لها وهى الطريق .

وقد سارت فى نفس المسار وبنفس التقنية ، أم قد يبدو أحيانا أنها رمز لمصر حيث تزوجت من رجل وجيه يمثل فى الملامح التى وضعها له الكاتب الماضى فى أجلى صوره فهو وجيه وثرى ولكنه عابث ولايستقر على حل وذلك يبدو من خلال حديث أمه عنه ومن خلال حديث المحامى معه فى السجن بل وعبر رحلة بحثه عنه فى جميع الوجوه والوظائف والمهن ، وتحتفظ هى بابنها فى صورة سلبية لاتخلق فيه قدرة الفعل بل يظل نتاجا لأفعال الآخرين ، لدعوة صديقة

---

(١) المصدر السابق / ١٥٧ .

أمه ليعمل معها فى البغاء ولتأثير الضياع عليه يقع بين طريقين : طريق يشده وبقوة وطريق يحاول أن يهديه إلى الطريق الصحيح ، وتتوزع نفسه بينهما ، ولكن لأن أمه لم تعلمه كيف يختار وكيف يسلك الطريق لايستطيع التواؤم مع الطريق الصحيح الإيجابى مع حبه الشديد له ويبقى أسيرًا لكل مايربطه بالماضى وفى مسلك سلبى يؤدى به إلى الجريمة والعزلة الشديدة المتمثلة فى السجن على أمل العثور على الحرية والكرامة والسلام ، وهو ينتظره. ولايحاول أن يخلقه مهما بدا من جهد كبير يبذله فى سبيل العثور عليه وسط هذه التناقضات والتراكمات الشديدة.

وكل جانب من الجانبين يشكل مسلكه وتصرفاته فى الرواية التى تنتج أحداثها ، ويضيف إليهما محفوظ بعدا آخر يتمثل فى الشحات الذى يكرر بعض المدائح النبوية وفى صورة مزرية لايمكن أن تجذب اليها أحدًا بل على العكس تنفره تماما ، ومن ثم يبقى الوضع على ماهو عليه كما كان فى اللص والكلاب والسمان والخريف، فالشخصيات الثانوية هى التى تعمل فى كل الاتجاهات والشخصية الرئيسية هى محصلة عمل هذه الشخصيات وصفاتها وتكويناتها.

وإذا كان الطريق موزعا فإن بصيص الأمل الذى يحاول المحامى فى نهاية الرواية أن يبثه فيه من خلال الحوار الذي شمل الفصل كله والذى يوصله إلى نتيجة منطقية مؤداها :" أنه لاجدوى من

الاعتماد علـى الغير "[1] تكون هـى المنطلـق الـذى تنطلـق منـه روايـة الشحاذ ، وبالتالى لاتتغير التقنيـة ، فـالبطل أو الشـخصية الرئيسـية هـى محصلة ونتائج لكل ماحولها فعمر الحمزاوى يبـدو وكأنـه صـابر سيد الرحيمى الذى خرج من معاناته بعزيمة الاعتماد على النفس فـى إيجـاد الحل ويذهب إلى الطبيب يشكو له علته ،ويوضح لـه الطبيـب أنهـا علـة نفسية وليست فسيولوجية أى ليست فـى تكوينـه بـل هـى فـى نفسـه هـو ، ويصف له دواء مهدئا لعلـه يسـاعده فـى تهدئـة ثائرتـه ليفكـر جيداً فـى مخرج له مما هو فيه ، ولكن كيف يجد المخرج وهو نبـت هـذا الواقـع الذى يمثله صديقاه مصطفى المنياوى وعثمان خليل فيمـا بعـد ، وكـانوا رفقاءه فى الفكر الاشتراكى أو الجهـاد للتغيير وزوجـة صـابرة تراقـب مايحدث وترضى بكل ماهوواقع ، كأنها رمز لمصر أيضا التـى تصـبر على محنها وبلاياها، أما مصطفى فقد تواءم مع النظام وأصبـح صحفيـا يكتب فى شتى المجالات وللتعبير عن عدم قناعتـه يصـف مـايكتب بأنـه لب وفيشار، وعثمان خليل فىالسجن وينتظر خروجه بين لحظة وأخرى ورغم ذلك لايغيب وهو ثورى متحمس وشـاعر ، وزينـب الزوجـة الأم التى أعطته الاستقرار الذى تحول إلى روتين دفعه إلى الملـل ويصفهـا دائما بأنها بصورتها هذه هى المسئولة عن كل ماحدث له .

وأخـيرًا التفـت إلـى الطريـق الـذى ظـل يرفضـه منـذ بدايـة المرحلةوهوالتصوف، وعبر عنه فى السمان والخريف بوضوح تمثـل

([1]) الطريق / ١٧٤.

فى سمير عبدالباقى الذى استغرق فى قراءة كتب التصوف والتى يشير اليها بالرسالة القشيرية ،وذلك بعد أن جرب الهروب فى كل اتجاه ، صوب كاميليا فؤاد ثم مارجريت نجمة باريس ووردة راقصة الملهى وأيضا الطعام والشراب ، بل إن النجاح الذى حققه فى مهنته المحاماه لم يقنعه ، بل إنه اعتبره ظاهرًا عفنا يدفن تحته الحلم الذى ضاع ولاعزاء فيما بلغناه من ثراء ونجاح ، فالعفن قد دفن كل شئ وحبست الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض ، واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت إلى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة"(١).

وأظن أن هذه الكلمات بقدر ماتعبر عن قمة عجز عمر الحمزاوى ورؤيته المؤدية إلى النهاية الحتمية التى يراها فى التصوف ، إنما تعبر عن رؤية نجيب محفوظ نفسه فى الواقع التى عبر عنها فى مجموعة الروايات السابقة ، ولم يتغير الوضع ، فأباح بما فى مكنون نفسه بهذه الكلمات لينتهى الأمر بالتصريح المباشر عن رأيه ، بل وعن سر الرواية نفسها.

وهكذا كان الشكل واحداً عبر هاتين المرحلتين مما يجعلها وحدة واحدة فى إنتاج المؤلف الذى حمل همه الكبير تجاه الوطن معنًّى به ، ومهموماً بحاله يحاول أن يشرحه ويبرز تناقضاته على أمل الإصلاح ولم يتحقق ، وهذا يفسر فترة الصمت التى أعقبت الثلاثية ، بعد ماضع

---

(١) الشحاذ / ٩٠.

أمله فى الثورة ، ولما وجد الوضع لم يتغيرسلك نفس المسار ليعبر عن أزمة المجتمع فى صورة أخرى كانت هى البؤرة التى انطلق منها الإبداع الروائى لمحفوظ وشمل معظم إنتاجه الذى أظهره وقدمه إلى الناس ، ولذلك لاأتفق مع من تصوروا أنه فى هذه المرحلة بدأ شكلا جديدا وانطلقوا فى أحاديثهم عنه وهم كثير، بل إن الشكل الفنى أو تقنية البناء الروائى ظل واحدًا بكل أبعاده التى أوضحها .

(٢)

أما الشكل الثانى فيأخذ اتجاها عكسيا للأول وربما كان نتاج قراءات نجيب محفوظ الفلسفية والنفسية أو تأثر بالمذهب الطبيعى فى الرواية فيضع الشخصية الرئيسية ويفرع منها الشخصيات الثانوية بدلا من الصورة الأخرى التى عرضتها آنفا، وقد تمثل هذا فى ثلاث روايات ؛ الأولى هى أولاد حارتنا، التى وضع فيها الجبلاوى أولا ثم تفرعت منه الشخصيات فمنه أدهم وجبل ورفاعة والقاسم ، حتى عرفه الذى يظن أهل الحارةأنه قتله منه أيضا ، وكل واحد منهم يحمل بعض صفاته ، فمنهم من أخذ القوة ، ومنهم من أخذ الرحمة ، ومنهم من أخذ القدرة الإعجازية أى الخوارق ، وإن كان عرفة يحمل بعض ملامح ادريس الذى ربما يعبر عن ابليس ، وإن كان هو الآخذ من خلقه ، وبصرف النظر عن المضمون الروائى والذى تحدث فيه الكثيرون ، فإن الشكل الذى سلكه بناء الرواية يوحى بتغير فىالمنظور والرؤية استدعا تغييرا فى الشكل وطريقة البناء.

ومن الطبيعي أن يكون رد الفعل الذى أحدثته الرواية والذى انتهى بمصادرتها وكانت قمته فى اتهام محفوظ فى دينه مسببا للعودة إلى الشكل القديم مع بعض التطوير الذى تمثل فى اختصار الحشد الكبير من الشخصيات الثانوية حتى لاتؤدى إلى تشتت ذهن القارئ فى بحثه عما وراءها ولتكون الرؤية أكثر تكثيفا.

ولكنه عاد إلى هذا الشكل فى ملحمة الحرافيش فيضع عاشور الناجى أولا ثم يفرع منه أولاده ، وهى محاولة روائية ذكية من المؤلف للالتفاف حول أزمة أولاد حارتنا ، ولكى يبعد عنها وعن نفسه التأويلات والقيل والقال مع أنه أجرى أحداثها فى الحارة أيضا ، وهذا مايوحى بالصلة بين الاثنين ، ولكن الأحداث صبغها بصبغة اجتماعية وخلصها من الحوارات الفلسفية ، ثم جعلها فى صورة حكايات ، وهى إشارات أخرى دالة، فما حدث لأولاد حارتنا صار حكايات تحكى، ويربطها خيط ثالث وهو أن كل بطل من أبطال الحكايات هو سليل عاشور الناجى الاب ومتفرع منه .

وهنا يتمثل الشكل الذى انتهجه فى أولاد حارتنا ، فالأب عاشور الناجى مجهول النسب التقطه رجل متصوف درويش من أمام باب الجامع يدعى عفرة زيدان ، وهى إشارة واضحة الى تكوينه من الطين والزيادة والتناسل، وصفات عاشور أقرب إلى صفات الجبلاوى فى الشكل والتكوين الجسمانى والخلق الطيب ، وحتى أسماء أولاده من زينب يوحى بهذه الفكرة فهم حسب الله ، ورزق الله ، وهبة الله، وقد

ماتوا جميعها فى الوباء وتزوج فلة البغى وحولها إلى شيخة متدينة فى ملمح لقدرته على الفعل والتأثير وانجب منها ولده شمس الدين الذى أصبح بطلا للحكاية الثانية ، وهو صورة منه وإن لم يرث منه الشكل البدنى الضخم إلا أنه ورث معظم صفاته حتى الفتوة ورثها عنه ورفض أن ينتزعها غسان .

ويرثه فى الحكاية الثالثة ابنه سليمان والذى يصفه محفوظ بأنه ورث قوة جده عاشور من شكل عملاق مقبول لدى الناس ، إلى الفتونة ولكنه انحرف عن طريقه المستقيم ومال إلى حياة الترف والثراء وهذا مما يوحى بتأثره ببعض صفات النبى سليمان من الثراء والملك وإن كان قد حاد عن الطريق ففقد السلطة والقوة/وورثه لابنه خضر فى الحكاية الرابعة ولكن دون القوة التى فقدت مع نهاية الحكاية الثالثة ولكنه ورث من جده السلوك الطيب وإيثار الآخرين على نفسه لدرجة أنه ظل أعزب حتى الأربعين لكى يربى أبناء أخيه ، ومات وهو يبحث عن سماحة ابن أخيه الذى اعتقد أنه الوريث لسلالة الناجى لأنه ورث من جده سليمان ماورثه من جده عاشور من قوة ، وبالرغم من سلوكياته المنافية للجد الأصلى عاشور الذىظل متعلقا به وظن أن عهده عائد لامحالة ، وبمرور الزمن يتضاءل الشكل فيأتى وحيد فى الحكاية الخامسة متوسط القامةولكنه قوى ثم أعاد الفتونة إلى .سلالة الناجى ولكنه انحرف بها إلى مايشبع غرائزه فأدمن الذهاب إلى البوظة وعرف الشذوذ، ولكنه أنجب قرة الذى تجمعت فيه بعض صفات شمس

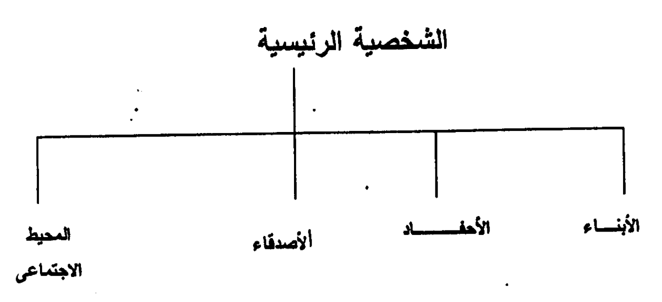
الدين الموروثة عن الجد عاشور ، وبعد أن اختفى سماحة نتيجة ضيق الناس به فجأة عاد فجأة ومات وهويظن أن عهد عاشور الناجى عاد ثانية ، وفى الحكاية السادسة يختفى الرجال من سلالة الناجى وتبقى زهيرة وهى من الفرع الفقير من سلالة سليمان الناجى وربما كان الاختفاء المؤقت فى الحكاية الخامسة إشارة إلى هذا الاكتفاء بالعنصر النسائى ولكنها تنجب جلالا الذى يرث بعض صفات آل الناجى ويعيد الفتونة اليهم ،ولكن لتدخل عنصر آخر المتمثل فى أبيه يتعالى على الحرافيش وينجب ابنا فى الحرام من زينات الشقراء يسميه جلالا أيضا وهذا الابن يحاول اعادة سلالة الناجى فى صفاته وسلوكه إلى أرض الحارة مرة ثانية ، ولكن أمه تموت فيفقد رغبته هذه ويهجر الزاوية ويلجأ إلى الخمر والغوانى ، ولكن ابنه يقتله حتى لايستمر فى هذا السلوك ويضيع مابناه وتضيع معه الصورة التى أراد أن يحييها ، واسم ابنه شمس الدين يوحى بالتواصل فهو متدين وإن لم يحمل صفات الشكل وأنجب ابنا سماه سماحةأيضا استمرارًا للسلالة ، وقد طمع فى الفتونة ونجح فى ضم بعض الرجال إليه حتى تحققت له ، وتمتزج فيه بعض التشوهات الخلقية مع التشوهات الخلقية ، وكان له أخ اسمه فتح الباب نحاه عن جانبه ، ولما ساء سلوك سماحة ظهر فى الصورة خاصة أنه كان متدينا وأصبح فيما بعد فتوة الحارة حتى ننتهى إلى الحكاية الأخيرة حيث تجتمع بعض شخصيات الأسرة الناجية فى ربيع وفائز وضياء وعاشور ولاشك أن الختام بعاشور يدعم الفكرة التى نظرت إلى الرواية من خلالها فهى إعادة ربط للنص ليوحى آخره

، وبأن عاشور الأول هو الذى تفرعت منه السلالة والشخصيات لتنتهى إلى عاشور الأخير.

وتندرج رواية الباقى من الزمن ساعة إحدى روايات المرحلة الأخيرة فى اطار هذا الشكل ، فالأم سنية المهدى تتفرع منها كل الشخصيات المتناسلة من الأسرة فأبناؤها الثلاثة كوثر ومحمد ومنيرة كل واحد منهم يأخذ من أمه فى الشكل والسلوك وإن كان محمد أقرب إلى أبيه فى الشكل لكنه فى السلوك أقرب إلى أمه خاصة فى الالتزام حتى الزوج حامد برهان يتأثر بالأم ، فبعد أن يتمرد على الأسرة يتزوج من ميرفت هانم جارتهم الجديدة العابثة،ولكنه حينما يموت يكون فى بيت الأسرة (بيت سنية) وتستوعبه فى مراحل ضعفه .

ويأتى الأحفاد من الأبناء الثلاثة وارثين لصفات الأم سنية المهدى أكثر من الأب ولذلك يظلون على ارتباط شديد بها وتظل هى مرجعهم فى كل أمورهم فىالتعليم والزواج ، رشاد ابن كوثر،وشفيق وسهام ابنا محمد ثم أمين وعلى ابنا منيرة ، كل واحد من الأبناء يحمل بعض صفات الأم ، وحتى الذين يحملون بعض صفات الأب فإنها تكون فى إطار علاقته بالأسرة كلها والأم بصفة خاصة، وكأننا أمام رمز آخر لمصر ، تتحمل وتصبر وتدير الأمر وتراعى الأجيال فى جلد واستيعاب شديد مهما اختلفت نوازعهم ومسالكهم بين هذا السلوك وضده أو الفكر وعكسه .

والملاحظ في هذا الشكل أنه يحتوى في كل رواياته علىشخصيات تتطبق عليها مقولة بدرى عثمان من كونها عوامل مساعدة وإن كانت مساعدتها هنا لاتقتصر على الشخصية الرئيسية بل مساعدة أيضا للشخصيات الثانوية التى تتبثق من هذه الشخصية الرئيسية ونستطيع أن نلخص هذا الشكل في الرسم التالى :



وتصبح الشخصية الرئيسية منتجة فاعلة بدلا من أن تكون ناتجا مستخلصا من الشخصيات الثانوية .

(٣)

أما الشكل الثالث وهو الجامع للشكلين السابقين فيتمثل فى رواية واحدة وهى ماعتبرها النقاد قمة نضج الفن الروائى عند نجيب محفوظ ألا وهى الثلاثية ولذلك كان من الطبيعى أن تتضخم بهذه الصورة التى جاءت عليها ، وهى تبدأ بتقنية الشكل الثانى فالأب السيد أحمد عبدالجواد الذى رسم بعناية شديدة صورة مغايرة للآباءالذين صورهم محفوظ فى رواياته السابقة، ووضعت جميع الشخصيات الثانوية سواء تفرعت منه أو صاحبته لتخدم شخصيته ، فإذا وضعناه فى إطار مستقل

ووضعنا جميع الشخصيات فى إطار لوجدنا كل شخصية ثانوية تأخذ ملمحا منه ، فالأبناء ياسين الأكبر يأخذ منه لهوه وعبثه والابن الأصغر كمال يأخذ منه توزعه بين السلوك القويم والمعوج أو الظاهر والباطن ،والابن الأوسط يأخذ منه حالة التوسط ولذلك يأتى موقعه وسطا ولهذا نفسه يموت فى الجزء الأول؛لأن التوسط عند السيد أحمد عبدالجواد نفسه كان فى حالات قليلة بينما الصورتان الأخريان هما الغالبتان على شخصيته وسلوكه، وحتى البنتين تتوزعان بين هدوء الأم ورومانسية الأب التى تتجلى فى بعض الأحيان وخديجة تأخذ منه الحدة بل والفظاظة أحيانا، ويأتى دور الأم ليكمل الصورة بإبراز الجانب التسلطى فيه ، جانب الحاكم بأمره وكأنه ظل الله على أرضه ، ولذلك تظل تلازمه حتى النهاية بل إنها تبقى بعد وفاته وكل صفاتها وسلوكها مجرد رد فعل لسلوكه وتصرفاته فهو سيدها وليس زوجها وهو شعارها الذى ظلت تردده حتى نهاية الرواية.

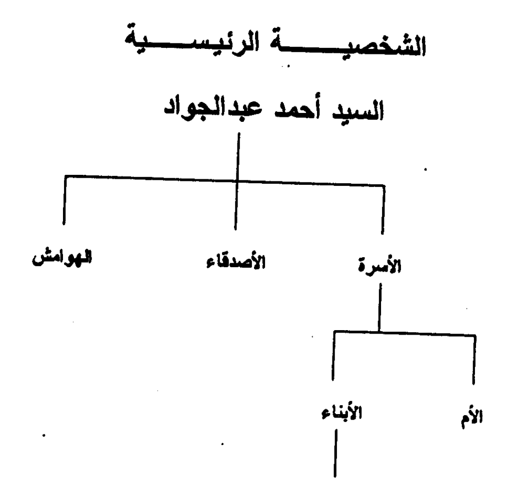
وعلى الجانب الآخر من هذا الإطار المعاكس نجد الأصدقاء فى ثلاثة جزئيات ، أصدقاء الشلة محمد عفت والسيد على بائع الدقيق ، والسيد الفار تاجر النحاس، والجزئية الثانية تتمثل فى العوالم جليلة وزبيدة وزنوبة ، وتلحق بهن أم ياسين فهى أقرب إليهن بالرغم من أنه تزوجها ثم الست أم مريم زوج صديقه محمد رضوان فهن جميعا من ضروريات الصورة لإبراز فحولته والجانب اللاهى فيه ثم تكمل الجزئية الثالثة هذا الركن من الاطار وتتمثل فى جميل حمزاوى وكيله

فى التجارة وأمينه عليها الذى يتكئ عليه فى تجارته ومصدر رزقه والشيخ متولى عبدالصمد الدرويش أو الولى الذى يحفظ له توازنه الدينى ويبرز هذاالجانب فيه ،والذى يجعلنى أقول ذلك أنه لايوجد تصرف أو سلوك من هؤلاء جميعا فى وضع مستقل بل فى علاقة مع السيد وكأنهم صدى لسلوكه وتصرفاته وشخصيته أو هو صانعهم ، حتى هوامش الإطار من خدم وجنود إنجليز وثورة وسعد زغلول وأصدقاء لكمال أو فهمى فكلها مكملات للصورة المقابلة ، ولاتجد واحدة منها بالرغم من هامشيتها إلا فى حالة علاقة بالسيد وتأثر به .

ومع تطور الأحداث تنتقل بطولة الثلاثية إلى أحد الأبناء ، وهنا يأتى دور الشكل الأول فى الرواية؛ فكل الشخصيات الثانوية السابقة أو اللاحقة تصب فى هذه الشخصية؛ الأب والأم والإخوة والأخوات كل يسهم بدوره فى تكوينه،حتى الأصدقاء عايدة شداد وأخيها حسين وأختها بدور وفؤاد حمزاوى وغيرهم كثير يسهمون بدور فى هذا التكوين ، والواقع نفسه بكل أحداثه السياسية والعسكرية والفكرية تشارك فى تشكيل شخصيته حتى جيل الأحفاد من أبناء ياسين وخديجة وعائشة يتوارثون من الأب السيد أحمد عبدالجواد وذلك عن طريق كمال الذى يمثل المعبر الذى انتقلت عبره هذه الصفات الوراثية بحيث تبدو كأنهم ورثوها من كمال نفسه وليس من الجد، وهم بجوارهم الدائم معه رغم تشعب منازعهم يشكلون بعض جوانب شخصيته فى هذه المرحلة من العمر وليس مجرد متلقين عنه ، وبالرغم مما يبدو فى الجزء الأخير

من الثلاثية من عودة إلى الشكل القديم بتأثير الشخصية الرئيسية فى الشخصيات الثانوية إلا أنها فى الواقع تمثل تلاقى الشكلين الأول والثانى، وأظن أنها تعد محصلة التفاعل والتلاقى بين الشكلين والأفكار والمضامين والرؤى ، وكأنى بنجيب محفوظ يريد أن يقول ، لقد عبرت عن كل مارأيته وأفرغته فى رواياتى ، ولذلك لاعجب فى أن تكون قمة أعماله وتحظى بما حظيت به من اهتمام ، ولاعجب أيضا فى أن تتبعها فترة صمت روائى طويل.

ونلخص هذا الشكل فى الرسم التالى :



ويتخذ نجيب محفوظ شكلا رابعا فى بعض رواياته يحلو لى أن أطلق عليها روايات للمنشورات ، لأنى أراها منشورات سياسية أو فلسفية فهى تعرض رأيا فى هذه القضايا مستفيدة من القلم الروائى للكاتب ، ولايكون فيها دور لشخصية رئيسية أو بطلا بالصورة الروائية الموجودة فى الأشكال الثلاثة الرئيسية السابقة ، بل توضع الشخصيات فى براويز مستقلة كل شخصية تلعب دورها ، ووراءها خلفية فى الصورة ، تجمع كل الأطر قد تكون المجتمع أو مصر أو رؤية الكاتب، وبالتالى لايبدو فيها تمايز بين شخصية رئيسية وأخرى ثانوية باستثناء بعض اللقطات السريعة والكاشفة بوضوح للبناء والفكرة فى آن واحد .

ونبدأ بثرثرة فوق النيل التى تعد أولى هذه الروايات فى هذا الاتجاه فهى تعرض لمجموعة أشخاص يمثلون مختلف المهن فى ظل النظام الجديد ولكنه حولهم إلى أدوات غير فاعلة ولا مؤثرة ولا مشاركة فى بناء المجتمع، وإن كان أنيس زكى يلعب الدور الأكبر باعتباره جامعهم والمهئ للمكان الذى يلتقون فيه إلا أن كل الاشخاص معه فى الصورة ، وليس له تأثير محدد فيهم ، وللتركيز على الفكرة يأتى بسمارة بهجت الصحفية الجادة الوحيدة فيهم والتى تأمل فى إفاقتهم وتكتب مشروع مسرحية عنهم هى من تأليف الكاتب لإبراز ماقصده ، ومن هنا تصبح الرواية منشورا سياسيا تحذيريا من حالة الانهيار المتوقع فى ظل المجتمع الآيل للسقوط، ولكى يؤكد هذا وضعهم فى عوامة ليست لها أرضية صلبة تقف عليها بل تقف على الماء وتهتز

تحت أقدام أى واحد منهم ويتحكم فيها عم عبده الذى يحمل بعض صفات الجبلاوى كما أشرت من قبل أو يمكن تفسيره من زاوية اجتماعية سياسية فى آن واحد وهو أن النظام يستند فى وجوده إلى الجهلة من أبناء الشعب الذين لايفرقون بين العبادة واللذات (أو المفاسد) ومن هنا تكون نذر السقوط، وهذا يذكرنا بقول جان إيف تادييه : "ونرى حينئذ ظهور شخصيات منزوعة الدماغ، بلا روح وفى بعض الأحيان بلا جسد ، أفراد قصروا لغتهم على آراء جاهزة .. وعلى نبض القسمات لم يعد لهم إرادة ولاطموح ولاحضور ولاطمع ، لأنهم موصوفون ومعلملون ومقسمون كالأشياء [1]إنها تعبر عن شخصيات الثرثرة أصدق تعبير .

ولكى يضئ الفكرة كثر يجعلهم يخرجون فى نزهة ليلية أى فى خلسة من الناس النائمين ، مما يعنى أن تصرفاتهم تكون من وراء ظهر الشعب وفى غفلة منه ثم يقتلون فلاحا بسيطا ويتنصلون جميعا من المسئولية فى إشارة أو إضاءة لما يمكن أن يحدث من جراء هذا فالفلاح الذى جاءوا ينصفونه يقتلونه ومن ثم تكون نهاية تجمعهم وبالتالى انهيارهم .

وتليها فى الترتيب بل وفى الصدور أيضا رواية ميرامار التى أحب أن أطلق عليها مرثية فى حب مصر ، ويجعل مكان أحداثها

---

(1) جان إيف تادييه : الرواية فى القرن العشرين ترجمة وتقديم محمد خير البقاعى ، ط الهيئةالمصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

بنسيون تمتلكة امرأة يونانية فى إشارة ذكية إلى ارتمائهم فى أحضان الأجانب وليس الاعتماد على النفس كما توحى بالانفصام عن الواقع فكل منهم هجر موطنه الذى يمكن أن يكون فاعلا فيه ومن أجله ليعيش فى هذا البنسيون ، وأمامهم برواز كبير متمثل فى زهرة الفلاحة المصرية التى جعلها تهجر أهلها أيضا وتأتى لتعمل فى هذا البنسيون ، والتى قصد منها محفوظ أن تكون الخلفية فى الصور المستقلة والمتباينة ثم يعرض كل شخصية فى إطارها ،ولذلك يجعل فصول الرواية عن الشخصيات كل فصل يحمل اسم شخصية ، ووراءه فى الخلفية زهرة بمساحة أوسع وعلى هامشها البنسيون نفسه وصاحبته لتبرز ماقدمه لها أو ماينوى أن يقدمه لها.

ومن الطبيعى أن تكون المساحة الروائية الأكبر لعامر وجدى الصحفى الوفدى المعدل الذى أضيفت اليه رؤى محفوظ ليصبح النموذج والحل للأزمة السياسية الطاحنة التى عرضها فى الثرثرة قبل ذلك ومن خلال الخلفية والنموذج تأتى الشخصيات الأخرى سرحان البحيرى الثورى المنحرف ، ومنصور باهى الثورى الصامت العاجز ثم حسنى علام الاقطاعى العابث ثم طلبة مرزوق الموظف القريب من الانقراض ، وكلهم يمثلون مراحل لحكم مصر فى فترات مختلفة ، ثم يكون هناك محمود عباس بائع الجرائد الذى ربما يكون المتفرج الأكبر على كل مايجرى ويحدث.

ويتضح بجلاء رأى محفوظ فى النظام الأمثل وفدى ديمقراطى اشتراكى متدين متمثلا فى عامر وجدى فهو صحفى وفدى ، وهو ديمقراطى يتابع الأحداث ويكتفى بتوجيه سلوكيات الأشخاص ويحب مصر جدا يراقبها ويراقب من حولها ويكون بجانبها يرشدها إلى الطريق الأمثل ولايمانع فى ارتباطها بسرحان البحيرى مع تحفظ شديد ولكنه لايفرض رأيا ثم يبدو تدينه فى اللجوء إلى القرآن وخاصة سورة الرحمن التى يصرح محفوظ فى حديثه لرجاء النقاش بأنها أحب سور القرآن اليه [1]، وأحيانا طسم الشعراء وهى من آثار ثقافة محفوظ الدينية ، فالآثار الدينية تقول: إن سورة الرحمن هى عروس القرآن[2] ، وطسم الشعراء تبدأ بالتخفيف عن الرسول صلى الله عليه وسلم فى حرصه الشديد على هداية الناس إلى طريق الدين " لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين "[3]، وكأنه يحاول تهدئة نفسه من الإحساس المتأزم دائما بالفشل فى الاصلاح متمثلا تخفيف الله عن رسوله ليخفف عن نفسه هـــو.

---

(1) راجع رجاء النقاش / نجيب محفوظ ، مرجع سابق / ٢٩٤ حيث ذكر أنه رد على سؤال الصحفى الأمريكى عن أحب سور القرآن إليه فأرسل له ورقة تقول " سورة الرحمن ".

(2) راجع الاتقان للسيوطى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الحلبى بمصر ، ١٩٥١ ، ج ٢ / ١٥٤

(3) الشعراء (٣).

وتأتى المرايا مكثفة أكثر لهذا الشكل ولذلك كان من المنطقى أن يسميها المرايا التى تعكس صور الأشخاص ، وبالرغم من محاولته إضفاء صيغة التنكّر على شخصياتها إلا أنهم جميعا يمثلون نماذج لأفراد المجتمع يحملهم نجيب محفوظ مسئولية ماحدث ، خاصة أنها صدرت سنة ١٩٧٢ أى بعد النكسة ووفاة عبدالناصر واستمرار حالة اللاسلم واللاحرب التى زادت من إحساس المثقفين بل والمجتمع كله بالأزمة والضياع الكامل ، وهى تأتي أكثر تصريحا من الروايتين السابقتين اللتين غلفهما بالأحداث الروائية.

ثم تأتى الكرنك لتعبر عن رأيه فى تكثيف المسئولية، ومهما قال محفوظ من أن مقص الرقيب شوهتها وجعلتها تبدو فى هذه الصورة ، لكنه فى نفس الوقت يصرح وهو يحكى قصتها والأزمة التى صاحبتها أن فكرتها نبعت من حكايات أناس يعرفهم قصوا عليه ماعانوه فى المعتقلات من شتى صنوف التعذيب[1]، ولذلك تخرج الرواية فى صورة منشور سياسى يكشف أسباب ماحدث فى النظام وفى قتله للديمقراطية وهو ماصرح به فى أكثر من حوار ، ومع هذا فإن نجيب محفوظ غلفها أيضا ببعض الملامح الروائية فى روايات المرحلتين الاجتماعية والثورية أو الفلسفية كما يطلق عليها النقاد ، ولكنها فى النهاية لاتخرج عن هذا الإطار.

---

(١) راجع رجاء النقاش / نجيب محفوظ مرجع سابق /، ٢٤٥، ٢٤٦.

وتكمل هذه الحلقات والمنشورات أمام العرش التى يخرجها فى صورة سرد روائى ، ولكنها محاكمة لزعماء مصر من خلال رؤية محفوظ السياسية والتى كثفها فى أعماله السابقة، ويسرد فيها إيجابيات وسلبيات كل من حكموا مصر من أبنائها ، ويتجاهل الغرباء إيمانا منه بأنهم لم ولن يكونوا حريصين عليها وبالتالى فما فعلوه كان طبيعيا ، أما أبناء مصر فتقع عليهم مسئولية حبها وتطويرها لأنهم أبناؤها ومن ثم تجب محاكمتهم ويجرى مجرى هذه الرواية يوم مقتل الزعيم فهى لاتخرج عن هذا الاطار فى صورة منشور يفسر أسباب مقتل أنور السادات كما يوضح انحيازه الكامل للوفد وإن كان فى صورة معدلة وربما كان محتشمى زايد هو النسخة الثانية من عامر وجدى ، ولعل فى اختيار الاسمين مايدعم هذه الفكرة فمحتشمى زايد ، اسمه الأول محتشمى ، والاحتشام يعنى الظهور فى مظهر محترم ولايعنى الاحتجاب الكامل ، ثم زايد وهى تعنى نموه وتطوره ليتلاءم مع تطورات العصر .

وتعبر رواية قلب الليل عن الرؤية الفلسفية لنجيب محفوظ حيث يضع الراوى وصاحبه فى وزارة الأوقاف الذى دفعه إلى الحديث فى برواز وأمامه الصور الأخرى يتحدث هو عنها مبرزاً دورها فى أحداث تطور الرؤية بدءا من الأم والأب ثم الجد ثم الصديق محمد شكرون وتتتابع الصور من البدوية مروانة وأمها إلى معلم الموسيقى والزوجة الثانية هدى هانم (صورة عايدة شداد معدلة ومتطورة) وفى

النهاية سعد كبير المحامى الاشتراكى كلهم يؤدون دورهم فى خدمة الراوى وفلسفته حتى يصل إلى خلاصة النظرية التى يؤمن بها ويفلسفها فى إطار جامع للاشتراكية والعلم والدين التى طالما ألح عليها محفوظ سواء فى حواراته أو فى رواياته عن طريق الفن الروائى ، عبر عنها هنا فى صورة صريحة وواضحة وللتعبير عن عدم إمكانية تحقيق هذه النظرية ينتهى الأمر بجريمة قتل يدخل على إثرها السجن مما يوحى بأنها فكرة نظرية لايمكن أن تتحقق على أرض الواقع .

وفى هذا الإطار الفلسفى أيضا تأتى رواية ليالى ألف ليلة وهى تنحو هذا المنحى طرح فلسفى لرؤية تصوفية ممزوجة بأسلوب حكايات الف ليلة وليلة الشهيرة التى يتخذ من أشهر أسمائها أيضا أسماء لروايته فى محاولة لمزج الواقع بالأسطورة كما يشير إلى ذلك عبدالرحمن أبوعوف [1] ، ويضع لكل واحد منهم فصلا باسمه مما يدعم ارتباطها بهذا الشكل ، ويضفى عليهم صفات العصر فى إشارات رمزية لكنها دالة مثل الأسماء وبعض التصرفات السياسية والمالية التى يمكن أن تكشف بعض الأقنعة التى طرحتها الرواية .

وتندرج تحت هذا الإطار أو هذا الشكل رواية رحلة ابن فطومة التى تطرح فكرة الهروب من الواقع للبحث عن حل فيما وراء هذا العالم لعله يجد ضالته التى تعب فى البحث عنها عبر رحلته الطويلة،

---

(1) عبدالرحمن أبوعوف ، الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١، ص ٧٧، ٨٠.

ولذلك تأتى الأحداث دائما مصحوبة بتعليقات وتساؤلات من البطل ابن فطومة حول مايجرى وماينتظر فى المستقبل رغم اصراره على مواصلة الرحلة .

(٥)

وفى النهاية فإننى أستطيع أن أقول إن هناك بعض الروايات التى لم أتحدث عنها فى اطار عملية "التشكيل حيث تعد مزيجا من كل هذه الأشكال وربما خرجت من قلم الكاتب تعبيرا عن الاستمرارية أو لزوم حرفية الكتابة فتتداخل فيها الأشكال كلها أو بعضها ، وقد يلفت هذا النظر إلى أنها أسلوب جديد أو تطوير للتقنية الروائية عند نجيب محفوظ ، ولكنى من خلال قراءتى لها أستطيع أن أقول إنها تنويعات على موتيفات سابقة، أو تطويرات لسيناريوهات سينمائية ومسرحية كان قد انشغل بها الكاتب الكبير فى فترة توقفه الأولى عقب الثلاثية والتى أدت إلى تعيينه مديرا لهيئة السينما وذلك كما يتضح فى عصر الحب وأفراح القبة وحديث الصباح والمساء وآخر رواياته قشتمر ، فكلها تدور حول شخصيات تهوى أو تحترف التمثيل ، وتتصادم مع المجتمع من خلال رغباتها وطموحاتها بل تتصادم مع بعضها فى سبيل تحقيق طموحاتها ، وإن كان الصدام خفيفا فى عصر الحب إلا أن حدته تزداد فى أفراح القبة التى تغلفها جريمة قتل ، ثم يتلون حديث الصباح والمساء بلون الطموحات الاجتماعية وإن كانت فى صورة تمثيلية، وتختتم بقشتمر الذى صرح بأنه كتبها استيحاء من قصة صديقه صلاح جاهين بكل إبداعاته الشعرية والكاريكاتيرية والتمثيلية أيضا .

وتبقى حكايات حارتنا التى تأخذ شكل الحكاية التقليدية ومن ثم لاتلتزم شكلا فنيا من الأشكال الأربعة التى طرحناها ، وكأنها تعبر عن رغبة من الكاتب فى خرق النظام الشديد الذى التزمه ليعود إلى أيام طفولته يجتر ذكرياتها المشمولة ببعض مظاهر البهجة ، التى ربما افتقدها الكاتب فى هذه السن نتيجة الاحباطات المتتالية على مستوى المجتمع والحياة والفن الروائى على السواء، ويلاحظ أنها جاءت فى أعقاب الكرنك التى أظن أنه كتبها بألم شديد مما جعله يسترجع طفولته ومظاهرها التى غلبت عليها البساطة والبهجة بالرغم مما كان يعانيه المجتمع ، ولكن للطفولة أحكامها .

وهذا ماكان مؤشرا على التوجه الذى اختاره فيما بعد فى رواياته من استرجاع لبعض الصور الاجتماعية كما حدث فى حضرة المحترم أو الأفكار الفلسفية كما فى قلب الليل وملحمة الحرافيش وغيرها مما استقاه من التراث العربى كما فى ليالى ألف ليله ورحلة ابن فطومة أو التاريخ الفرعونى كالعائش فى الحقيقة وأمام العرش ، وهذا لايعنى افتقار الكاتب القدير للملكة الابداعية عنده أو توقفها عند حد معين ولكنها تثبت عكس ذلك بل تؤكد قدرته على الاستمرار وتمكنه من قلمه وأسلوبه الروائى الذى استطاع به أن يجذب قراءه إليه رغم طول الرحلة التى تعدت نصف القرن .

الفصـــل الرابـــع

ماذا عن المرحلة التاريخية ؟

ماذا عن المرحلة التاريخية ؟

يرى كثير من الدارسين أن هذه المرحلة تعبر عن رومانسيته أو أنه انطلق فيها من رؤية رومانسية ، ويحلو لهم أن يطلقوا عليها المرحلة التاريخية الرومانسية، وربما كان دافعهم إلى هذا الرأى ماتضمنته الروايات من قصص عاطفية جرت بين أبطال هذه الروايات والتى انتهت دائما بتغليب الواجب على العاطفة أو العقل على الوجدان والغريب أن هذا منزع كلاسيكى حتى فى الأعمال العالمية، فمن أين أتت الرومانسية ؟ هل من طريقة الكاتب فى تناوله للشخصيات التى تحدث عنها بحب نتج عن احساس شديد بالانتماء إلى هذه الجذور؟ ربما هذا وذاك ولكنه لايبعث على القول بأية رومانسية فالقصص العاطفية التى تضمنتها هذه الروايات انتهت بانتصار العقل والواجب على العاطفة كما ذكرت ، وطريقة التناول بحب كانت نتيجة منطقية لحالة وجدانية نشأت عند الكاتب نتيجة معاصرته لثورة ١٩١٩ ، والتى أعادت الروح المصرية إلى طبيعتها الأولى من حيث امتزاج الكل فى واحد والتى صرح بها توفيق الحكيم فى عودة الروح ولاشك أنه قرأها أيضا ،وربما كان هذا دافعه إلى التوجه نحو تاريخ مصر القديمة يقرأ عنه ويعرف أكثر ، وهو ماأنتج كتابه الأول مصر القديمة الذى سبق هذه الروايات ويعد مهادا نظريا أو فكريا لها .

ويشير الدارسون لهذه المرحلة الروائية الىأمر مهم ،وهو القناع، فقد تحدث بعضهم عن هذه الروايات وأشار إلى انها روايات

تاريخية ولكنها تلبس ثوب الحاضر ، ومع هذا قالوا برومانسيتها ، ولو تأملوا هذا المنطلق لما قالوا بالرومانسية ، التى ربما نتجت أيضا عن مسلمة كانت لديهم بأن أى كاتب أو شاعر يبدأ رومانسيا وكأنها حتمية تاريخية أو فطرية لتتواءم مع المرحلة السنية ، وهذا المنطلق مردود عليه أيضا بأن نجيب محفوظ لم يبدأ انتاجه الروائى إلا بعد نضجه وتخرجه فى الجامعه وفى قسم الفلسفة وتسجيله لدرجة الماجستير ثم تركيزه فى الأدب بعد ذلك ، فأى رومانسية هنا أو مراهقة أو شبابية ؟ إنه تكون فكريا فى الجامعة وثقافيا من خلال قراءاته الفلسفية ومعايشته للواقع الوظيفى والواقع الاجتماعى بصورة عامة .

ومن ثم نستطيع القول بأنها كانت تمثل مرحلة تمهيد للمرحلة الاجتماعية ليستعرض فيها حالة الواقع من خلال صورة مقابلة فى الجذور التاريخية ، وهى بهذا تحمل أقنعة تفسر فى ضوء الواقع مرة وفى ضوء التاريخ مرة أخرى ومع هذا فالكاتب لايستطيع البعد عن الحقيقة التاريخية وإلا أثار عليه النقاد والقراء على السواء ،وهذا أمر يمكن أن يهدم الكاتب فى بدايته ، بل أرى أنه لجأ إليها لضبط قلمه قبل أن ينطلق إلى تشريح الواقع الاجتماعى المتأزم فإذا مااعترضه معترض كان البعد التاريخي ملاذا آمنا له ، من منطلق أنه يكتب رواية تاريخية.

إذن سيصبح الأمر أمام الباحث مشكلا هل يتحدث عن الشخصيات فى حقيقتها التاريخية أم فى قناعها الفنى ؟ وإذا أخذنا مثالا

عليها وهو آخر روايات هذه الحلقة كفاح طيبة سنحار فيمن يعد شخصية رئيسية هل أحمس بكل مايحمله من دلالات البطولة وقيادة الشعب نحو التحرر ؟ أم الملكة الأم توتشرى التى كان لها الدور البارز فى تكوين هذه الشخصية ودفعها إلى الهدف المنشود؟ خاصة أن الشعب كله كان يعتبرها أمه ويلتفت حولها بل إن التفافه حول أحمس كان بإيحاء أو نتيجة حبه لها، أم الملك الأب أم الصديق أحمس أبانا الذى لازم أحمس وساعد فى اختفائه عن الأعين وتنكره حتى حقق هدفه ، ومن الصعب أن نصف واحدة من هذه الشخصيات بالثانوية ، مع أنها كانت الخطوة الأخيرة والأقرب إلى المرحلة الاجتماعية .

بل إن هناك ملاحظة أود أن أشير إليها وهى أن صورة شخصية أحمس تحمل بعض التنبؤ وإن كان هذا بعيدا عن تصريحات محفوظ ولم يشر إليه ، لكن نقاط التلاقى بين صورة أحمس وصورة عبدالناصر فيما بعد تعبر عن هذا فأحمس ابن مصر ومن الجنوب وتتسم شخصيته بالجاذبية لدى أبناء شعبه ، وهو أسمر اللون حتى صفاته البدنية والجسمانية تقترب من هذا التخيل ، فعبدالناصر من الجنوب وابن مصر واتسمت شخصيته بالجاذبية وأسمر اللون ،وقد ساهم فى التحرر من الإنجليز الذين حلوا محل الهكسوس فى حكم مصر بعد احتلالهم لها ، من الواقع أن بينهما تقاربا وإن كنا لانستطيع الجزم بأن هذا كان فى خيال الكاتب لحظة إبداعه الرواية.

بالإضافة إلى هذا فإن شخصيات روايته هذه تمثل تطورا للشخصيات التى تناولها فى روايتيه السابقتين عليها ، ولو قارنا بين أحمس فىكفاح طيبة وددف فى عبث الأقدار روايته الأولى نستطيع أن نطابق بين الشخصيتين باستثناء صفات قليلة غير مؤثرة مثل اللون حتى فى الصداقة أحمس له صديق لازمه وارتبط به ارتباطا شديداً لدرجة أنه يحمل نفس اسمه وهو أحمس أبانا وددف له صديق يلازمه وهو سنفر ، وكلاهما فى النهاية حقق نصراً لمصر مما يوحى بالحلم الكامن فى نفس نجيب محفوظ بالفارس المخلص الذى ينتمى إلى مصر قلبا وقالبا ويخلصها مما هى فيه .

كما تمتزج الخلفية التاريخية بالخلفية الدينية ففى عبث الأقدار بعض التثأر بقصة سيدنا موسى الذى نجا من مذبحة فرعون حيث اختطفه الخادم زايا وأخفاه بعيدا عن الأعين الفرعونية واضطر لتغيير اسمه ، وهى تقترب مما حدث لموسى حيث أوحى الله إلى أمه أن تلقيه فى البحر لينجو من فرعون حتى يعود شابا يافعا ويحقق النصر المأمول لكل هذا لم يتضح الشكل الذى اختاره محفوظ لروايات هذه المرحلة بل امتزجت فيه كل الأشكال المجتمع والظروف والشخصيات التى تسهم فى تكوين البطل أو الشخصية الرئيسية وهو الغالب والشكل الثانى المتمثل فى الشخصية الرئيسية التى تنبثق منها الشخصيات الثانوية والشكل المتكامل منهما ، بل وصورة الأطر المستقلة، كلها تجتمع فىهذه الروايات مما يؤكد فكرة الكل فى واحد،ولاتظهر فيها

تنازعات أو ثنائيات دينية أو فكرية ولا أزمات اجتماعية ، بل الكل يتجمع حول هدف واحد هو التحرير ولاغير لكل هذا تجنبتها عن الحديث عن الأشكال الفنية التى بنى عليهما رواياته تحسبا للوقوع فى اعتساف التأويل ،وإبقاء لها على روحها الفنية والجمالية التى قصدها الكاتب ، ليعبر فيها عن هدف منشود مستوحى من تلك الوحدة الرائعة التى برزت فى أجمل صورها فى ثورة ١٩١٩ التى ظل الكاتب ينتمى اليها ويشيد بها وتجلى ذلك فى كثير من أعماله الروائية فيما بعد ، خاصة فى المرحلة الثورية التى ظل سعد زغلول فيها يمثل خلفية يمكن من خلالها محاكمة النظم القائمة ، وإبراز سلبياتها كما يتضح فى السمان والخريف حيث ظل تمثال سعد بروازا أساسيا فيها وكما فى ميرامار حيث يمثل عامر وجدى النموذج الممثل له حتى فى كثير من صفاته مع بعض التطوير والتعديل.

فى الختـــــام....

وفى ختام رحلتـى مـع نجيب محفوظ حـول شـخصياته الثانويـة ودورها فى البناء الروائى عنده أستطيع أن أخلص إلى عدة نقاط :

أولا: إن هذه الشخصيات كـانت مستقاة مـن مصدريـن ؛ الأول هو واقع نجيب محفوظ متمثـلا فيمـن قـابلهم فـى عملـه أو ارتبـط معهـم بصداقة عبر رحلته العمرية الطويلة ، وهذا مـايبدو واضحـا فـى معظـم أعمالـه الروائيـة، وهـى الأكثرية خاصـة فـى رواياتــه فــى المرحلـة الاجتماعية والفلسفية على السواء، والثانى هو التـاريخ الفرعونـى الـذى يبدو أنه قرأه جيدا وذلك واضـح مـن خـلال رواياتـه التاريخيـة الثلاثـة الأولى ،وهذا مايبدو واضحا فى صورة الأم التى تمزج بين الصورتيـن بين الصورة الواقعية والصورة التاريخية التى تعـد الجـذر الـذى امتـدت فروعه عبر التـاريخ الطويـل لمصـر ، والمتـأمل لصـورة أمينـة يجدهـا تجتمع فيها صفات الأم توتشرى التى جاءت فى كفاح طيبة فهى الملكـة المتوجة للبيت فـى غيـاب السيد وهـى الحكيمـة ، وتمـتزج فيهـا الثقافـة الإسلامية ممثلة فى تدينها وصورة المرأة الصبور فى الواقع الاجتماعى المتأزم.

وكما يتجلى أيضا فىشخصية السيد أحمد عبدالجـواد الـذى يمثـل نموذجا للفرعون لالـه فـى الواقـع المعـاصر ، بكـل أبعـاده القديمـة مـن شـخصية مهيمنـة توحـى بهـا كلمـات أمينـة حتـى بعـد وفاتـه " سـيدى " وتصرفات الأبناء أمامه من الخوف المشوب بـالاحترام والهيبـة، وحتـى

فى لهوه فهو يمثل الحرية المطلقة للفرعون الإله فى كل مايفعل ، مع اضفاء ملامح الواقع عليه تعبيرا عن أن هذه الصورة مازالت تعكس آثارها على بعض آباء هذا الواقع .

كذلك نجد هذا المزج فى بعض الشخصيات الثانوية مثل شخصية عم عبده فى ثرثرة فوق النيل ففيها بعض الملامح الفرعونية أيضا من صفات القوة الجسمانية، والطاعة اللتين اعتمد عليهما الفراعنة القدماء فى بناء مجدهم وبقيت بعض أثارها فى أحفادهم ، ومهما يبدو من تذمرهم فى بعض الأحيان مما يحدث إلا أن سكوتهم كان من أجل الحفاظ على الوطن واستقراره.

ثانيا : إن هذا أدى إلى ثبات صور الشخصيات ومن ثم تكرارها كما أوضحت فى أثناء عرض الأنماط والنماذج ، وتبدو براعة الكاتب فى تحريكها وتغيير بعض مواقعها فى الروايات لتحدث نوعا من التحديد يتواءم مع الموضوع أو الفكرة التى يريد الكاتب التعبير عنها .

ثالثا : نتج عن هذا بالطبع تكرارا وتشابها فى الشخصيات الرئيسية وقد المحت إلى ذلك وإن كان الأمر يحتاج إلى تكثيف أكثر وبيان أوضح فنجد أن محجوب عبدالدايم وأحمد عاكف وكامل رؤبة لاظ وحميدة وحسنين فى بداية ونهاية صور متكررة لشخصيات أفرزهم المجتمع المتأزم بكل تناقضاته وأزماته ، وإن تبدت الأزمة فى صور مختلفة ، ولما تغير الواقع صمت نجيب محفوظ على أمل، ولكن الأزمة ظلت هى ولم تتغير ولذلك لم يتغير الأشخاص أو تتغير شخصيات

الروايات، فظل البطل المأزوم هو نفسه ، وظل انعكاس المجتمع عليه وتشكيله له وإن تغيرت الحوادث من مناقشات حول المعاناة الاجتماعية إلى مناقشات حول المجتمع والنظام .

رابعا : بالرغم من هذا تمثلت براعة محفوظ الروائية والبطولة الحقيقية لقدرته السردية ، وتمكنه من فنه الروائي ولغته التي صاغ بها انتاجه الروائي والتي استدعت التفاتا خاصا تمثل فيكتاب سيزا قاسم حول بناء الثلاثية بعنوان " بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "وانطلقت فيه من لغته التي اتخذتها أساسا لعملها لتوضح كيف بنى محفوظ روايته لغويا مع التأثر ببعض الروايات العالمية التي أفاد منها في بنائه لثلاثيته البديعة ، وكذلك كتاب " بدري عثمان حول الشخصية الرئيسية وأقامها منطلقا من لغته مما جعله يقول:" إن كل عنصر من عناصر العمل الروائي ووحداته الأساسية (الزمان – المكان – الفعل – الشخصية) محكوم – في نهاية الأمر – بكونه صناعة لغوية تجعل منه داخل العمل الفني مستوى ثابتا لما هو عليه خارج العمل"[1]، أي أن اللغة هي التي تملك القدرة على التعبير والتصوير ، وربط جميع عناصر العمل الروائي ونستطيع في الوقت نفسه أن ترسم الشخصيات بالدقة والهدف اللذين يريدهما الكاتب بحيث يحولها إلى شخصيات حقيقية ومقنعة ومعبرة في آن واحد؛ لأنها أساس

---

(1) بدري عثمان / بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، مرجع سابق / ١٥٧.

الرواية كما يقول آرنولد بنيت وتوافقه فرجينيا وولف " إن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولاشئ سوى ذلك ، إن للأسلوب وزنه وللحبكة وزنها وللنظرة الجادة وزنها ، ولكن ليس لشئ من كل هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة فإذا كانت الشخصيات مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح ، أما إذا لم تكن كذلك فسيكون النسيان نصيبها"[١].

ويبدو أن نجيب محفوظ كان على وعى بهذا كما كان على وعى بلغته أيضا وعرف كيف يستخدمها فى تحقيق الهدف المزدوج ، خلق شخصيات حقيقية ومقنعة من شخصيات مستقرة فى ذهنه ومخيلته ، وكما أشرت من قبل فقد أثر فيه نظام الوظيفة بأن جعله يضع لكل شخصية ملفا ، وبالتأكيد كان يعود اليه عند كتابة أية رواية جديدة ، وإعادة خلق شخصيات جدد منها فكانت اللغة معينه الأكبر فى هذا الهدف .

هذه اللغة أثارت اهتمام بعض الباحثين للتركيز عليها دون الحديث عن دورها فى البناء منها عملان للدكتور محمد حماد، أحدهما حول "الجملة القرآنية فى أدب نجيب محفوظ " يستعرض فيه الجمل التى تأثر فيها بالقرآن الكريم، ويتناول الثانى " تطور الأداء اللغوى فى أدب نجيب محفوظ" ثم البحث الذى خصصه عبدالله اسماعيل للغة

---

(١) مجموعة مؤلفين / نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث ترجمة وتقديم انجيل بطرس سمعان ، ط الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٧١/١٧٣.

نجيب محفوظ و لاتساع دائرة إنتاج محفوظ ركز على روايتيه خان الخليلي والحرافيش مستعرضا كل أوجه التعبير من سرد وحوار ومونولوج ومفردات وجمل وغيرها من مردودات اللغة فى الانفعال والزمن ، والتى يرى فيها أن " اللغة تساهم فى إيضاح أبعاد الشخصية وتحديد ملامحها الروائية فنعرف منطقها وسماتها الفكرية وأغوارها النفسية واتجاهاتها الخلقية من خلال منطوقها اللغوى "(١).

وأياما كانت الطريقة اللغوية التى يسلكها الكاتب لتحقيق هذا الهدف سواء كانت سردا فيصف الكاتب نفسه سلوك الشخصية أو حوارا تتحدث فيه الشخصية عن نفسها أو مونولوجا داخليا تناجى فيه نفسها ، فإنها تبرز الشخصية وتجعلها أمامنا شخصية حقيقية تتحرك فتقنعنا وتجعلنا نتذكرها ولاننساها.

إننى أستطيع فى هذا الصدد أن أقرن نجيب محفوظ بالحاوى ، ليس فى جانبه السلبى من الخداع ولكن فى جانبه الإيجابى من ذكاء وبراعة وقدرة على إقناعنا بجدة مايقدمه مع أنه يستخدم الأدوات نفسها فىكل مرة ، فيمتع مشاهديه ويجذب انتباههم بل يدفعهم إلى تحيته وتقديره إن كان يريد تقديرا ماليا ، وصحيح أن نجيب محفوظ لايريد هذا بل كان له هدف أسمى وهو التأثير فى الفكر أملا فى إحداث تغيير أو رغبة فيه ، وهذا بالضبط مايفعله الحاوى أو الساحر إنه يستطيع

---

(١) لمزيد من التفصيل راجع عبدالله اسماعيل / لغة نجيب محفوظ ، رسالة ماجستير ، مخطوط بدار العلوم ٢٠٠٠/ ص ٤٨.

التأثير على عقول مشاهديه فيجعلهم يعيشون معه التجربة ويصدقونها ، وكانت أداته الطيعة فى هذا الأمر هى اللغة، بالرغم من أنه التزم اللغة الفصحى فى جميع رواياته وعلى لسان جميع شخصياته حتى الذين ينتمون منهم إلى مستويات أمية التعليم دون أن يحدث فى قرائه مللا أو نفوراً أو على الأقل إحساسا بالتناقض بين طبيعة الشخصية ولغتها .

هذا الأمر كفيل بأن يلفتنا إلى الاهتمام البالغ على مستوى النظرية النقدية الحديثة بالسرد لدرجة أنه أصبحت له نظرية بل نظريات تحدث عنها والاس مارتن فى كتابه " نظريات السرد الحديثة " والذى ترجمته حياة جاسم محمد ونشره المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ١٩٩٨ ، ويتضمن عرضا موسعا لنظريات الرواية عبر القرن العشرين ومعظمها يركز على السرد؛ طريقته وزمنه ومناهج التحليل البنيوى المتصلة بهذا الموضوع وامكانية تطبيق قواعد تحليل الشعر على بعض الروايات ولكن القارئ المدقق يرى أن الشخصية تلعب دوراً مهما فى هذا الصدد من حيث علاقتها الجدلية والتبادلية مع الحدث، ويتفق بروب وتوما شيفسكى وبارت وجيمس جويس وبرون على . "أن الفعل والشخصية يتكونان تدريجيا على امتداد الخط الزمنى فى عملية القراءة وتطور السرد " حيث يقول توما شيفسكى إن " الشخصية خيط هاد يمكن من فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها" وحيث يقول بارت " إن المتواليات بوصفها كتلا مستقلة تسترد عند مستوى الفعل الأعلى ومستوى الشخصيات" ، فإنهما يقران بسيادة الشخصية

على الفعل فى السرد الحديث"[1]، وإن كانت الشخصية فى الحقيقة لاتظهر إلا من خلال رسم الكاتب لها وبالطريقة التى تعبر عن هدفه.

ونخلص من هذا إلى أن نجيب محفوظ أقنعنا بتجدد شخصياته وتطورها عن طريق لغته التى تفنن فى استخدامها لرسم شخصياته وإعطاء رواياته بصفة عامة صيغة التجدد مع تركز الرؤية وتكثيفها حول موضوع يكاد يكون واحدا هو أزمة الإنسان فى هذا المجتمع والتى لم تحل عبر تغيراته وتطوراته ، ومحاولة إيجاد حل يتمثل فى منظوره ذى الأبعاد الثلاثة الاشتراكية والعلم والدين ، وهو ماتعبر عنه جميع رواياته مع تعددها وتنوعها.

خامسا : يلاحظ القارئ لهذا البحث أننى تجاوزت كثيرا عن النصوص الاستشهادية وذلك لعدة أسباب منها : أن نجيب محفوظ صار مقروءا لدى قاعدة عريضة من القراء بل ومشاهدا عبر الشاشات الكبيرة ، والصغيرة، وبالتالى فإن القارئ سيدرك الأمر الذى أشرت اليه بسهولة إن لم يكن عن طريق الرجوع إلى الروايات فعن طريق التذكر للمشاهد التى رأها حين عرضت عليه أعماله سينمائيا أو تليفزيونيا حتى وإن أضاف إليها المخرجون بعض بصماتهم إلا أنهم كانوا أكثر حرصا أمام أعمال الكاتب الكبير مقارنا بغيره من الكتاب .

( ) والاس مارتن/ نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد ط المجلس الاعلى للثقافة بمصر ١٩٩٨/١٥٢.

ومنها تركيز الحديث حول الموضوع نفسه أو الفكرة التى انطلق منها هذا البحث فلا ينشغل القارئ بمتابعة هذه النقول والنصوص عن متابعة الفكرة ومناقشتها وإبداء رأيه فيها وهو ماأنتظره بكل شوق وأمل فى الإفادة منها فى تطوير البحث وهو أمر طبيعى فلا يخلو بحث من النقصان ، ولاتخلو فكرة من محاوريها.

ومنها الرغبة فى عدم تضخم البحث وهو منهج تلجأ إليه البحوث الحديثة رغبة فى التركيز على الافكار المطروحة ، ولاتتوسع فى الاستشهادات من النصوص خاصة من المصادر الروائية التى تقوم عليها الدراسات إلا ماأقيم على عمل بعينه فإن الأمر يحتاج وبشدة إلى التركيز ، ولأن مصادر البحث كثيرة فهى تمثل انتاج نجيب محفوظ الروائى ، ولو أكثرنا من الشواهد منها لخرج هذا البحث فى حجم يزهد قارئه فيه ، ولعل الملاحظات التى يمكن أن يثيرها البحث إن حظى بقبول واهتمام قرائه تؤدى إلى هذا الأمر فى النهاية ومنها أن هذه الشواهد قد تثير جدلا مع من استخدموها للتدليل على آراء طرحوها فى بحوثهم أو كتبهم حول نجيب محفوظ وماأكثرها ، فالرجل كان مثيرا دائما لشهية الباحثين بقدر ماكان مثيراً لاختلاف منازعهم وآرائهم حوله، والانخراط فى الحوار مع هذه الآراء يمكن أن يشغل الباحث عن متابعة فرضه الذى انطلق منه وهدفه فى إثباته .

وفى النهاية لعل هذه المبررات تكون مقنعة للقارئ ومثيرة لحفيظته فى آن واحد أملا فى تطوير نفسى كمتعلم وأدواتى كباحث ،

ولاينكر النقصان إلا جاهل ؛ لأن علم الانسان وفكره ينمو بل ويصحح من خلال طرح أفكاره وحوار الآخرين معه ، فيصحح ماوقع فيه من خطأ ويطور مااحتاج إلى تطوير من أدواته ومعارفه، وهذا مأتمناه لنفسى بكل الصدق.

المصـــادر والمراجع

أولا: المصادر:

روايات نجيب محفوظ كلها وهى طبعة مكتبة مصر بالفجالة .

ثانيا : المراجـــع :

أحمد الهوارى (دكتور) : البطل فى الرواية المصرية منشورات وزارة الاعلام بالعراق ، عدد ٩٤، ١٩٧٦.

ا.م. فورستر : أركان القصة ترجمة كمال عياد طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر ضمن مكتبة الأسرة ٢٠٠١.

ألان روب جرييه : نحورواية جديدة ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى طبعة دار المعارف بمصر ، د.ت.

بدرى عثمان (دكتور): الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ ، ط دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٦.

جمال الغيطانى : نجيب حفوظ يتذكر ، الطبعة الثالثة ، دار أخبار اليوم بمصر، ١٩٨٧م.

الأب جومييه : ثلاثية نجيب محفوظ ، ترجمة نظمى لوقا، طبعة مكتبة مصر بالفجالة ، د.ت وان كان التاريخ المثبت فى نهاية المقدمة يشير إلى سنة ١٩٥٩م .

رجاء النقاش : نجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته وأضواء على حياته ، الطبعة الأولى ، نشر الأهرام ، ١٩٩٨.

رجب حسن :نجيب محفوظ يقول ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣.

رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى (دكتور)،

ط المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٢.

السيد ابراهيم محمد (دكتور): نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة فن القصة ، الطبعة الأولى ، دار قباء بالقاهرة، ١٩٩٨.

سيزا قاسم (دكتورة): بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.

شكرى عياد (دكتور): البطل فى الأدب والأساطير ، الطبعة الأولى ، دار المعرفة بالقاهرة ، ١٩٥٩.

طه وادى (دكتور): صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤.

عبدالسلام محمد الشاذلى (دكتور): شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ، ١٨٣٤-١٩٥٢، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨.

عبدالله إسماعيل متولى : لغة نجيب محفوظ ، رسالة ماجستير، مخطوط بدار العلوم ، ٢٠٠٠.

عبدالمالك مرتاض (دكتور): نظريات الرواية: بحث فى تقنيات السرد ، عالم المعرفة بالكويت ، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨.

عبدالمحسن طه بدر (دكتور): نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة بالقاهرة ، ١٩٨٨.

غالى شكرى(دكتور): المنتمى ، دراسة فىأدب نجيب محفوظ ، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٦٤.

فاطمه موسى (دكتورة) نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

فؤاد دوارة : نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩.

لوسيان جولدمان : مقدمات فى سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدر الدين عردوكى ، الطبعة الأولى ، دار الحوار ، سورية، ١٩٩٣.

مجموعة من المؤلفين : نظرية الرواية الانجليزية ، ترجمة وتقديم انجيل بطرس سمعان (دكتورة)، طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١.

محمد حسن عبدالله (دكتور): الإسلامية والروحية فى روايات نجيب محفوظ ، الطبعة الأولى ، مكتبة مصر ، ١٩٧٨.

محمد على سلامة (دكتور): نموذج الشخصية الدينية فى روايات نجيب محفوظ ، مكتبة الآداب بمصر ، ١٩٩٢.

محمد يوسف نجم (دكتور): فن القصة ، الطبعة الأولى ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦.

محمود أمين العالم : تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠.

محمود الربيعى(دكتور): قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، طبعة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩.

مصرى حنورة (دكتور): مسيرة عبقرية ، الطبعة الثانية ، مكتبة الإسراء بالقاهرة، ١٩٩٢.

مصطفى عبدالغنى (دكتور): نجيب محفوظ ، الثورة والتصوف ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٤ .

نبيل راغب (دكتور): قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، طبعة تذكارية ، هيئة الكتاب بمصر ، ١٩٨٨.

نبيل فرج : نجيب محفوظ حياته وأدبه ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

يحيى الرخاوى (دكتور): قراءات فى نجيب محفوظ ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ .

والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، طبعة المجلس الأعلى للثقافة بمصر ، ١٩٩٨.

الدوريـــات :

مجلة عالم الفكر : الكويت مج ٢١ ، ع ٣ ، مارس ١٩٩٣.

مجلة فصول : مصر مج ١ ، ع٣ ، ابريل ١٩٨١.

مجلة الكاتب : عدد ديسمبر ، ١٩٥٢.

مجلة الهلال : عدد خاص عن نجيب محفوظ ، فبراير،١٩٧٠.

******

الفهـــــرس

رقم الإيداع ١٧١٠٥ /٢٠٠١
الترقيم الدولي 977-241-385-8